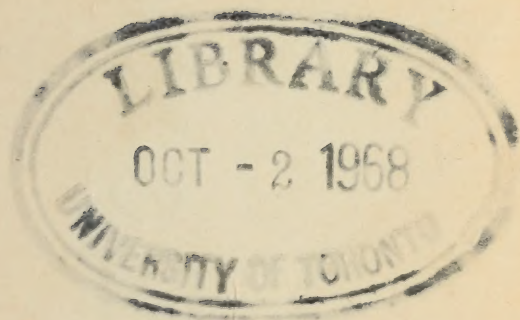
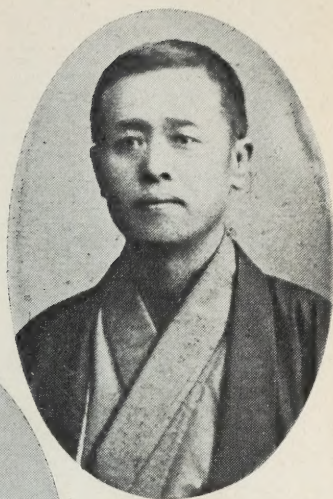
竹内眞著

芥川龍之介の研究

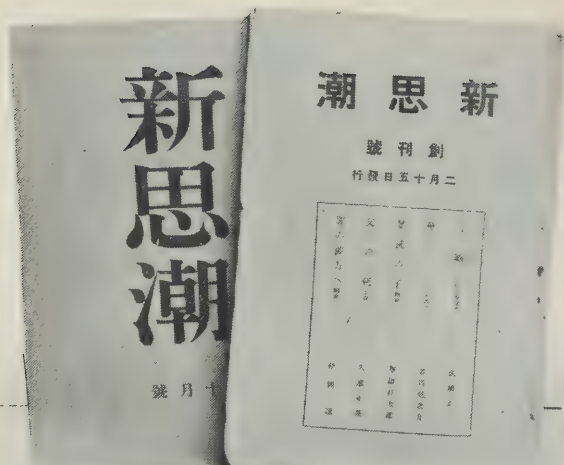
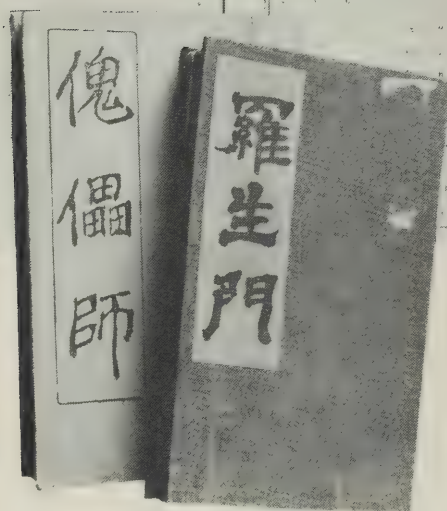
東京神田 大同館藏版

芥川龍之介肖像（大正十年三月撮影）

1. （實父）敏三　　2. （實母）ふく

3. （姉）初子　　4. （姉）久子　　5. 龍之介（五歲）

〔系譜本文20頁參照〕

向つて、左養母儔(トモ)（本文29頁參照）　右伯母ふき（本文25頁參照）

少年時代の回覽雜誌「日の出界」見本。〔本文 17, 193 頁參照〕

芥川龍之介の肖像（右中學，左大學時代）左肩の文字は寫眞の裏に書いた彼の文字。背の本文は本書附錄發表の「日光小品」の一節

1　第四次「新思潮」見本。〔本文 50 頁參照〕
2　短篇集「羅生門」の扉の文字。〔本文 400 頁參照〕
3　第一短篇集「羅生門」及第二短篇集「傀儡師」共に著者の裝幀にかゝる。簡古素朴見るべし〔本文 219,247 頁參照〕
4　自殺前夜書ける芥川龍之介原稿。續西方の人，貧しい人たちに

芥川龍之介墓〔本文頁123參照〕

嘉永新鐫本所繪圖〔本文13頁參照〕

序

近來明治文學に關する著書の公にされるものは漸く多きを加へて來たが、大正期の作家に就いての纒まつた研究の未だあまり見かけられない此の際、芥川龍之介の如きはいろ〳〵の點で興味の深い對象となり得るものであらう。

本書の著者竹内眞君は以前から龍之介の事を熱心に調べてゐた篤學の人で、その努力の狀を親しく知つてゐる私は、玆に同君の從來の仕事が一卷にまとめられたのを見て私かに嬉しく思つてゐる一人である。

殊に著者が意を傾けてゐるのはその傳記的の部面で、書中には龍之介の研究に資する新事實も二三に止まらず擧けられてゐる。それらが描き出してゐる面貌は龍之介の研究に寄與する處が少くないことを信ずると共に、かうした著述が一石一石となつて近代日本文學の眞相の次第に明かに築き上られて行くことを切望してゐる。

昭和九年初春

湯地孝

序

二三年前になる。著者が茅屋に見えて、私と芥川龍之介論を鬪はして行つた。その時の話の中心は、芥川の資質そのものより、その資質を決定した環境に就いてだつたやうに記憶してゐる。著者は其後孜々として芥川研究に從事してゐたらしい。最近その結實なる「芥川龍之介の研究」の上梓を報じて來ると共に、私に一文を求められた。是はもとより私のよくする所ではない。私の柄ではない、と思つたが、著者より、本書の構想乃至組織の大要を聞くを得て、その研究態度が私の夫と零細相通ずる所あるを知つて、私の逡巡は、隣人を見出す喜びの爲に打消された。

茲に聊か著者の爲に贐の蕪辭を綴らうと思ふ。

文學作品とは、心理學的に云へば、作者の經驗的心象の再構成にすぎない。（浪漫的と云ひ、寫實的と云ふのも、その構成の仕方の差異に過ぎない。その仕方はその作者の生活が決定するが。）從つて、經驗的な心象が、よし前意識的なるものにせよ、必ず一回は作者の體驗であつた限り、文學作品の分析は、その作者の生活（肉體及び精神の）の分析へと必然的に展開しなければならない。そして是は當然、實證主義精神を基底におくものである。

この實證主義の上にたつ研究が、個と個との緊密なる聯關を必要とし、且、一つの事實が一瞬間前の他の事實の發展であることを知る歴史的研究には、その事實の空間的及び時間的存在に對する精確なる決定を必要とするのは當然であるが、この爲には、資料の嚴密なる檢討が行はれるのも、當然と云はねばならない。

その意味に於いて、本書の態度はこの實證主義を踏まへて立つてゐるものと信ぜられる。換言すれば、もし本書の叙述に於いて科學的精緻が見出されるならば、それは、著者の弛みなき勞力の成果が、著者の實證主義的精神の下に秩序正しく堆積されたからであらう。

芥川龍之介研究に關する諸文献は多いが、未だ纏つた業績の現れざる今日に於いて、玆に客觀的觀察を重視する竹內君の勞作を見出したことは、獨り私の歡喜に止まらず、廣く學界に於ける喜びであらうと思ふ。

しかしながら、著者竹內君は、啻に黽勉の學究のみならず、又、感性鋭き才の人でもある。君が日本大學在學中は、明治文學に關する指導を私が心友湯地孝教授に仰いだと謂ふ。湯地教授は由來作品分析の精緻その再構成に獨自の神韻を漂はす學者である。個と全體との相關を絶えず思念しつ

ゝ、生命的なるものに迫らうとする彼の學的態度は、その形象學的研究の實踐と相俟つて、――私とは對蹠的なる學風なるにも拘らず――私の推服おく能はざるものである。敏感なる著者竹內君は、恐らく湯地教授の學的影響をも多分に受けてゐるであらうと思ふ。そして、かく考へる事は私の大いなる喜びである。

何故ならば、竹內君の任務は、湯地教授や私を踏台にするにある。君の現下の役割は、科學的なるものと、哲學的なるものとの齊整にある。本書の意圖もそこにあるのではないか、と信ずる。勿論、我等と雖も、この儘停滯するものではない。其點、竹內君は、時間的には後進であるが、事實は學友であり、同伴者であり、或は勁敵であるかも知れない。

本書が、學徒竹內君のよき出發點となるやうに、と云ふ贐の言葉を捧げるには、私はふさはしくない。たゞ、淺學若冠の身を以て、かゝる大著の卷頭を汚す光榮に忸怩たるのみである。

聊か祝賀にかへて微意を陳べる。（九、一、二五）

鹽田良平

自序

芥川龍之介は既に Classic である。

彼が、世を背きその短い一生を自ら絶つてから逸くも七歳の年月が經過した。

彼が一生を絶つた昭和初頭は、日本文學史上稀に見る過渡期で、在來の個人主義文學漸く衰退し新たにプロレタリア文學が鬱然と起り、上昇し、乃至は日本文學を席捲せんが如く思はれた時代であつた。

彼の自殺は、それ故若きプロレタリア文學の礎石として、一段と新時代意識を有つた文學が、旺盛に創造され漸く發展期に入るものと豫想された。が、その後の日本文學の動向は、その豫想を見事裏切つた。而して徒に、反動的な情勢の中に、文壇は擧げて沈湎するばかりであつた。

芥川龍之介が Classic であるといふ感慨は、近頃の空白時代に際して、尙更その深きを覺える。われわれが芥川龍之介を省察するの興味津々たるものあるは、彼が現代に輝いてゐる星であるからである。

既に Classic である以上、われわれはその研究を歴史的價値に依存せしめねばならぬ。小說家は所詮、歴史家に過ぎないといふ芥川龍之介の見解を擴大すれば、われらも亦、正に歴史家に過ぎないであらう。彼は既に三四の文學史にその位置を占め、歿直後ならびに過去七歳に亙る諸家の研究は彼の風貌を、可成鮮かに究明したやうに見える。然かも猶、この點に於て何等見るべきものがない。

本書は比較的實證主義的に資料を蒐集し、日本文學史の一部門として體系づけたつもりである。芥川龍之介は、しかし、謂ふまでもなく現代の作家でもある。その作品は、月月發表される現代諸作家の中に伍しても優に昨日ペンを置いた如くに潑剌としてゐる。而してその作品は何等の註釋を必要としない。之半ば、純粹に文學理論的に研究を進展せしめ得る所以である。この點に於ては私は多くの先行研究家の蹤を追ひ、比較的多く引用をなしつゝも一味の鑑賞的態度を加味したつもりである。

本書のとつた態度は、以上の二點を基調として、主として芥川龍之介自身ならびに、彼を取圍んだ偶然――遺傳、生育、境遇、環境、時代等に關して、彼の多くの短篇を涉獵して稍く詳細に論じた。彼の「系譜」を明瞭にし、雜誌第四次「新思潮」を中心に彼の文壇進出の契機を鮮明し、また

時代論に於て、現代日本文學に於ける人生に相互つた作家群——北村透谷、長谷川二葉亭、國木田獨步、川上眉山、石川啄木、有島武郎等を一系列線上に論じて、「時代趨勢より見たる龍之介の地位」を見ようとしたのも以上の微意に出たものであつた。

これは、龍之介の晩年の主張の如く、一方的に哲學的、自然科學的、經濟的思想に反應することをさけて、何よりも、「人間獸の一生」（小説作法十則・遺稿）を「ありのまま」に窺はうとしたためであつた。

序文を書いてゐる私に、本書が成るまでの美しい情景が目に浮ぶ。かつて私は芥川龍之介論を企圖してゐた頃、鹽田先生の藝苑に列したことがある。これは先生御自身序文に於て言及してゐられるから割愛する。また湯地先生には、あの日本大學のうら寒い廊下に深更までそれも度々御指導を仰いだ。こゝにはその美しい情景の一つ、東京市外田端四三五番地の芥川家訪問の思出を記さう。

昭和七年秋九月、まだ殘暑があつた。確か私の第二回目の訪問であつたと思ふ。表門から入つて左手の木戸を排すると、可成廣い中庭がある。その庭の突あたりが、全集第六卷卷頭の寫眞の如き書齋である。その書齋に私は通された。

置にまで故人の趣味が窺はれた。
庭は故人の丹精の跡をとゞめ、芭蕉や棕櫚のたゝづまゐ、椎や楓の枝のなり、それから飛石の配置にまで故人の趣味が窺はれた。

そこで初めて芥川龍之介の親族の方々芥川龍之介氏令甥葛巻義敏氏、養母、未亡人等にお目にかゝり、親しく御指導を戴いた。

いろいろのお話を承つてゆくに從つて私が有つてゐた曖昧な芥川龍之介論に、一本一本釘を打つが如き力強さを加へる思ひがした。

さつきまで喧しかつた蜩の聲も落ちて、いつしかこの書齋の明り障子も夕づいて來た。

書齋の庭から向つて右鴨居の篇額「澄江堂」の文字も、來た時よりは明瞭ではない。

そこへ小説家堀辰雄氏が來訪されたりした。

また、去年のやはり夏のことであつた。愈々本書上梓の運びになつた旨を御報告がてら訪問した時であつた。

通されたのは座敷で、その座敷の床には、齋藤茂吉氏の歌の掛軸、右手には「風月相和」の漱石の篇額が掲げられてゐた。それに、すゝめられた座布團が、かつて佐藤春夫氏が「芥川龍之介を憶ふ」（改造・一〇ノ七）の中で言ひ及んだ、それは支那麻で、中央に濃い淺黄で「壽」の字を、四方

には蝙蝠を染め出した淸々しいものだつた。
私は、これらの印象を昨日の事の如く今憶ひ浮べる。
そして芥川御一家の方々が、この小著に寄せた手厚い御援助と御支持を深く、感謝する次第である。
本書卷末に發表の芥川龍之介初期の文章「日光小品」の如きも、かくて言ふ儘に發表の機會を與へられた。右「日光小品」は岩波版芥川龍之介全集にも揭載されざる、未發表のもので、彼が一生を貫いた人生觀藝術觀を窺ふに足る貴重なる文獻である。
本書に序文を賜つた湯地孝、鹽田良平先生のいつも乍らの御厚意に感謝する。見らるる如き賞讃の辭に對しては、餘りに菲才怠墮なる自分に忸怩たるものがある。幸ひ兩先生の御指導を得てその驥尾を追ふを得ば幸甚である。
この兩現代文學研究家の序文は、必ずや本書を客觀的な情勢にまで持上げるであらう。
猶、兩先生の外、橋本進吉先生、坂元三郎先生は本書刊行に微笑を以て迎へられ、山田孝雄、今園國貞、森本治吉の諸先生には多かれ尠かれ日頃から御厚情を賜つた。附記して謝辭を陳ぶ次第である。

末筆乍ら、本書出版に關して直接御盡力の勞をとられた畏友松本浩記氏ならびに大同館主阪本眞三氏に感謝の辭を陳ねたい。御兩人は、出版にはずぶの素人である私に常に溫き助言を御濺ぎ下さつた。

かゝるさゝやかな小著も、大方に迎へらるれば、かゝる多數の方々の御厚情の賜である。

昭和九年一月二十六日

竹　內　眞

凡例

一、本書に於て單に全集と記せるは、岩波書店刊「芥川龍之介全集」を指す。尚略記を次の如くした。

三卷四三五頁は(3・四三五)に、別册一二三頁は、(別・一二三)に

これは唐木順三氏の例に倣つたのである。鷗外、漱石、寛全集等に於ても略右の例を、適用した。

又單に追悼號と記せるは、昭和二年九月號文藝春秋「芥川龍之介追悼號」を指す。

一、本書は其執筆に當りて現代文壇の諸名家の諸高説を引用させて頂き參照した點が多い特記して謝意を述べたい。又時代篇に於ては多數の國文學者諸先生の御高説を參照したこれまた同樣玆に謝意を表する次第である。

一、この書はもともと著者が國文科專攻の卒業論文として執筆したものを、更に修正したりしたもので、今見ても稚拙極まりなきものであるが將來龍之介論を記す參考ぐらゐにならうかと思つて勇を鼓して上梓することとした。

一、序文のうちに一寸述べて置いたが、本書に於て特に御厚意を忝ふした芥川御一家の方々、ならびに、葛巻義敏氏に再び深謝する。特に「系譜」執筆にあたつては多々葛巻氏に負ふところ甚大なるものがある。これは確かに世の蒙を啓くに足るものあるを信ずるが故に、それだけ氏の後援を多と致す次第である。氏の私信の節節には、この書刊行の支持が讀まれた。

（昭和九、一・二七日記）

目録

第四篇　1. 著作目錄　2. 作品の全容

島爲男著
○夏目さんの人及思想（四版）
正價二・〇〇
送料一八

金子彦二郎閲 川島益太郎著
○現代作家の人及作風（小說篇）
正價二・〇〇
送料一八

○現代作家の人及作風（詩歌篇）
正價二・〇〇
送料一八

宮崎安右衞門著
○隨筆草に醉ふ者（好評）
正價一・八〇
送料一〇

芥川龍之介の研究

文學士　竹内眞著

第一篇　概論

マインレンデルは頗る正確に死の魅力を記述してゐる。實際我我は何かの拍子に死の魅力を感じたが最後、容易にその圏外に逃れることは出來ない。のみならず同心圓をめぐるやうにぢりぢり死の前へ歩み寄るのである。

――侏儒の言葉――

芥川龍之介は昭和二年七月二十四日自殺した。

彼の自殺は當時の文壇は勿論、廣汎なる社會層に强力なショックを與へた。それは又新しき視野を以て彼自身を正視する機緣ともなつた。生前餘りに芥川龍之介を識らうとせず、「理智的」「技巧的」「典型的な文人」等の半面を云々してゐた世評は、これを契機として著しく旋回したかの如く思はれる。

明治文學が辿りついた個人主義文學の完成が自然主義文學であるならば、大正期、わが芥川龍之介等の新現實主義文學は、ゆくりなくも圓熟期に入つたものと稱して誤はない。

彼はかゝる日本文學史上空前の圓熟期に輩出し、乃至、圓熟に導いた錚々たる作家の一人である。大正五年第四次「新思潮」發刊に際し、久米正雄、菊池寛、松岡讓、成瀨成一等と共にその同人となつた芥川龍之介は、その創刊號に掲載した短篇「鼻」が時の文壇の重鎭夏目漱石の推薦を得て、一躍新進作家として出發した。

彼は「鼻」以前の發表にかゝる「羅生門」より、晩年「或阿呆の一生」を遺して自殺するまで、發表の短篇實に二百に垂んとしてゐる。短篇集「羅生門」（大正六年刊）「傀儡師」（大正八年刊）「影燈籠」（大正九年刊）「夜來の花」（大正十年刊）「春服」（大正十二年刊）「黃雀風」（大正十三年刊）「湖南の扇」（昭和二年刊）の自選にかゝる七卷の短篇集には珠玉の如き短篇が滿載されてゐる。而して彼は死を決して數多の遺書的作品を殘してゐる。

その間、彼の藝術境は「りんりんとして鳴りをたてるかの如く思はれた。」

性俊敏、博覽强記、古今東西に涉れる豐かな學殖と、名匠氣質の彫琢洗練されたその技巧への精進は彼れの作品をして燦然と日本文學史上に光芒を放たしめてゐる。

始め、彼の藝術は新理智派、新技巧派、新古典派の名の下に呼稱された。それは寸分の隙もなく纒り過ぎる程よく纒つた、題材の新奇と着想の警拔と相俟つて著しく技巧的であり、かゝる文學は理智的に訴へまた構成されたものであり、清澄典雅の風格はクラシズムの域に達してゐたからのことであつた。而して、當時の批評家は彼の人と藝術との相關を餘りに輕視した。

しかし、彼の業蹟を一貫して尋ねる時、何よりも彼の藝術は著しく彼自身を語つてゐる事に想到するであらう。

「周圍は醜い。自己も醜い。そしてそれを目のあたりに見て生きるのは苦しい。しかも人はそのまゝに生きる事を強いられる。一切を神の仕業とすれば、神の仕業は惡むべき嘲弄だ。（中略）何故、こんなにして迄も生存をつゞける必要があるのだらうと思ふ事がある。そして最後に神に對する復讐は、自己の生存を失ふ事だと思ふ事がある。」（大正四年二月二十八日恒藤恭宛書簡・7・六一）

初期からの斯かる人生觀は、彼の藝術に著しく反映してゐる。彼の言の如く、死の同心圓を、ぢりぢりと歩み寄つてゐる姿を、われわれは彼の藝術に於てみる。

「死にに行く身を譬ふれば、仇しが原の道の霜。一足づつに消えて行く。夢の夢こそあはれなれ。」曾根崎心中の道行ではないが、彼の作品の中に流れる澎湃とした寂寥感は、同じ響を共感せしめる。

その歩調は、初期より次第に晩年に至るに從つてピッチを加へてゐる。

君看雙眼色

不語似無愁

これは、芥川龍之介の第一短篇集「羅生門」（阿蘭陀書房刊）の扉に彫んだ悒愁の眼差をもつた彼の自畫像である。この愛句を彼は、生前最後の發表となつた短篇「三つの窓」に再錄した。

われわれは茲に、この句のもつ重要性を考へたい。

初期以來、彼の雙眸の色が、人生の堪へ難さを、人間獸の遁れざる運命を、不合理な、人間の運命を語つてゐるに充分であるのをみる。かくて、彼の藝術は、彼の「悲しき玩具」であつた。

彼は彼の作品の主人公を遁れざる運命の桎梏の下に置いた。而して死を、多くは自殺せしめてゐる。既に幸福には背を向けてゐた彼は、幸福たるべき境地に居ながら、その幸福にしのびよる一種の哀愁感を幾度か作品のなかに扱つた。

「遺傳、境遇、偶然――我我の運命を司るものは畢竟この三者である」（侏儒の言葉）

狂人の母の子である芥川龍之介の「人生は、地獄よりも地獄的である」のに何も不思議はない。彼は南京藻の浮んだ、頽廢的な東京本所、大川端に幼少から養家に生育した。江戸つ子のユーモアも彼の遺傳境遇の前には餘りに薄弱でさへある。

彼は生れ乍らにして世紀末的詩人であつた。と共に、彼は一人の潑剌なる人生探究の行者として隙間なく張り渡されてゐる因襲を拂ひ拂ひもの丶本體に瞳を輝してゐる。がいつも彼は押返されてゐる。

「兎は勵の心を發して、……耳は高く瘟せにして、目は大きに前の足短く、尻の穴は大きに開いて、東西南北求め行けども、更に求め得たる物无し……」

今昔物語巻五、三獸行菩薩道兎燒身語と云ふ Jātaka の中にこんなお前の肖像畫がある。——（動物園・5・一八六）

○・八のヴエロナアルに、安眠をとらなければならなかつた晩年の健康は、次第に「氷のやうに澄み渡つた、病的な世界」へ彼を導いた。

時あだかも個人主義文學は、その圓熟から次第に爛熟に解體せんとし、新興文學たるプロレタリア文學が日本文學史上に擡頭した時であつた。而して從來の個人主義に對して社會主義、資本主義に對して無産主義の相剋が多かれ少かれ作家の心奥を搔きむしつた。

一代のインテリゲンチュア作家、芥川龍之介が、この新時代意識に逸早く反應を起したのに何の不思議はない。

作家は畢竟、時代の嵐に吹かれてゐる一本の葦に過ぎない。時代を認識すればする程、彼の藝術は停止せずには居られない。

それが、彼自身の人生觀に拍車を加へていつた。

肉體的にも精神的にも「丁度昔スイフトの見た木末から枯れて來る立ち木」に自らを見なければならなかつた彼は、作品「三つの窓」の結末に於て自分自身を二萬噸××に譬へて、彼の急迫せる運命を語つてゐる。

二萬噸の××は白じらと乾いたドックの中に高だかと艦首を擡げてゐた。彼の前には巡洋艦や驅逐艇が何隻も出入してゐた。それから新しい潜航艇や水上飛行機も見えないことはなかつた。しか

しそれ等は××には果なさを感じさせるばかりだつた。××は照つたり曇つたりする横須賀軍港を見渡したまま、ぢいつと彼の運命を待ちつづけてゐた。その間もやはりおのづから甲板のじりじり反り返つて來るのに幾分か不安を感じながら……。（三つの窓・4・五九五）

有島武郎は「底なしの沼」乃至「瞳のない眼」などの如き敍情詩に、インテリゲンチュアの虚空を感じづゝ逝つた。芥川龍之介は、それよりも更に、悲痛なることは、自己に根ざしてゐることだ。「わたしたちは必ずしもわたしたちではない。わたしたちの祖先は悉くわたしたちの中に息づいてゐる。わたしたちの中にゐる祖先に從はなければ、わたしたちは不幸に陷らなければならぬ。」（6・八三一）と云つてゐるのがそれだ。

彼の運命は、もはや「いたく憂て死ぬばかり」の敗北の道に通じてゐるのを觀る時、われら又彼と共に慟哭を禁じ得ないであらう。

かくて晩年の作品は、嚴肅なまた悲慘なる人間記錄となつた。それ等の數々の作品は、彼の血で書いた必死の墓標である。

ぢりぢりと死に近寄つていつた彼は、自ら死の虜となつた。かつてまだ彼が「新思潮」時代、そ

の師夏目漱石が「牛になる事はどうしても必要です。吾々はとかく馬になりたがるが、牛には中々なり切れないです」と云ひ、「世の中は根氣の前には頭を下げる事を知つてゐますが、火花の前には一瞬の記憶しか與へて呉れません。」（大正五年八月二十四日芥川・久米宛漱石全集19・五一〇）と諭したことも忘れたが如くに。

しかし、彼の自殺は彼の人乃至藝術を尋ねる時必定のものであつた以上之を云云する事は僭越である。

彼は幾多の功績を日本文學史上に遺して燦然と輝いてゐるのである。

左はレニンに捧げた彼の讃歌である。が、これを彼の讃歌とみて大した誤がなからうと思ふ。

誰よりも十戒を守つた君は
誰よりも十戒を破つた君だ。

誰よりも民衆を愛した君は
誰よりも民衆を輕蔑した君だ。

誰よりも理想に燃え上つた君は
誰よりも現實を知つてゐた君だ。

君は僕等の東洋が生んだ
草花の匂のする電氣機關車だ。

（5・七二七及4・六九三）

芥川龍之介七回忌集抄

恥多きか

生きの身の吾が血は赤し田端の蚊　　久米正雄

池童忌や言葉すくなきことも性(さが)　　久保田万太郎

慈眼寺參詣

墓石も苔蒸しにけり七周忌　　南部修太郎

河童忌や集る人もやゝ老いぬ　　菊池寛

近作

雨雲の軒端に近く雷す　　德田秋聲

鮎をつる此の岩の上にけふも來て　　瀧井孝作

Kappa 忌の夜風鳴りたる端居かな　　內田百間

（文藝春秋・十一ノ九）

第二篇　生涯論

第一期　少年時代　明治二十五年―明治四十二年（出生―18歳）

〔一〕「この人を見よ」

芥川龍之介は、明治二十五年三月一日、東京市京橋區入船町に、新原敏三の長男として生れた。辰年辰月辰日辰刻の出生なるを以て龍之介と命名されたと云ふ。

父四十二才母三十三才卽ち、兩親共に世俗の所謂大厄の年の出生である彼は、當然昔より傳はれる迷信の上から一度び捨兒としてその形式を踏ませられた。卽ちその拾ひ親は、彼が生家畊牧舍の日暮里支店を預りし故人松村淺二郎氏である。

母の名は「ふく。」芥川家より新原家に嫁いだ人で、作品「點鬼簿」や「或阿呆の一生」に見える如く、龍之介生後九ケ月卽ち明治二十五年十一月に發狂した。それに加へて、母方に子がなかつた爲、當時東京市本所區小泉町十五番地の芥川家に入つた。

養父芥川道章は母の實兄に當る。卽ち、龍之介から云へば、道章は伯父であり養父であつた。斯

様にして龍之介は、芥川家に入つたが籍を移して、芥川の姓を冐したのは、その後、實母を十一才にして失つたその頃であつたらしい。猶、この頃までは「龍之助」が正しく「龍之介」と改めたのも、この頃であつたといふ。

芥川龍之介は、遺傳的には、それ故に、實母「ふく」の影響を最も多く承繼いでゐると見る事が出來る。

實父新原敏三の本籍は山口縣玖珂郡賀見畑村字生見八十八番地屋敷。彼は十八才の頃、萩の亂に加はり敗走し、同郷、益田孝、澁澤榮一をたより箱根仙石原に畊牧舍を開き成功し、後上京、新宿と築地入船町に牧場を持ち手廣く事業を經營した。降つて築地入船町が外國人居留地となるや、當時芝、新錢座町に住宅を移し營業に從事し、新宿には依然として牧場を有つてゐた。龍之介が生れたのは、まだ入船町に住居があつた頃である。

元來、芥川家は嘉永年間よりの舊家で、代々お坊主として殿中に奉仕した。龍之介の小品「臘梅」(5・二五四)の中に『嘉永それの年に鐫られたる本所繪圖をひらきたまはば、土屋佐渡守の屋敷の前に小さく「芥川」と記せるを見たまふらむ。この「芥川」ぞわが家なりける。』とあり「德川家瓦解の後は扶持さへ失ひ、今はたゞひと株の臘梅のみぞ十六世の孫には傳はりたりける。」とあるから、

龍之介は芥川家十六世の孫にあたるわけである。

右の「嘉永それの年に鐫られたる本所繪圖」を想定すれば、（果して、龍之介は嘉永のいづれの本所繪圖を指してゐるか不明ではあるが）玆に一の「嘉永新鐫」の「本所繪圖」を著者は示すことが出來る。それは、正しく龍之介の右の文を滿足せしめるからである。（寫眞參照）

この嘉永新鐫、本所繪圖は「戶松昌訓著之」とあり「安政二卯歲改正」の文字があり、板元は、江戶麴町六丁目、尾張屋淸七となつてゐる。

右の「本所繪圖」に徵すれば、圖中左上に、回向院の東に大きく土屋佐渡守、隣つて、本田内藏助の屋敷があり、道路を隔てゝ前に「竹村」「伊能」「芥川」「ノグチ」「フカ川」の順に竝んでゐる中「芥川」一家は丁度土屋佐渡守の屋敷の前に見出す事が出來る。

まだ德川時代、御竹歲があり、御厩河岸之渡があり、本所一帶は諸大名の上屋敷、中屋敷、下屋敷が軒を連ねてゐた時代である。實に芥川家は、それ以來の舊家であつた。

舊家であつた芥川家に幼少から育つた彼は家の本箱から早くも草双紙を、殊に「西遊記」を飜案した「金毘羅利生記」の主人公の大天狗や「妙々車」の化物に近い女に驚異の瞳を放つてゐる。（追憶5・六四七）　又郵便箱から「母や伯母が日の暮になると代る代る門の側へ行き」往來の人通りを

眺めた封建時代の名殘をとゞめた本所界隈——殊には、大溝や兩國やお竹藏、さては回向院や大川端に、彼の幼少時代を送つた。

舊家に育ち、早くから本に親しむ機會に接した事、それから環境が灰色の下町本所兩國であつた事は、彼の芽生——聽ては生長後の人生觀や藝術觀に多分の影響を殘したと思はれる。蓋し幼少時代の教養や環境が、實に屢生長後の——寧ろ一生を支配するものだから。後年の自傳的作品「大導寺信輔の半生」にも「南京藻の浮んだ大溝はいつも惡臭を放つてゐた」といひ、「憐みだつたにもせよ三十年後の今日さへ時々彼の夢に入るものは未だにそれ等の場所ばかりである……」といつてゐる。

幼稚園は名高い回向院の隣本所元町江東小學校附屬であつた。七才同小學校に進み成績は優秀であつた。しかし彼の體は弱かつた。殊に便泌さへすれば、必ずひきつける子供だつた。彼が最後にひきつけた當時の事を「夢中遊行」（6・六四八）の中に記してゐる。

それ故、肉體的に健康なものに、反感に近いものを與へ易かつた。場所柄「相撲」——殊に當時は常陸山や梅ケ谷の全盛時代であつたけれども。

小學校へ入學してより、家の本箱より以外に貸本屋の影響を受け出した。そして講釈本を、端から端迄すつかり讀み盡してしまつた。やがてさうしたものから導かれて、まづ『八犬傳』を讀み『西

遊記』『水滸傳』を讀み、馬琴のもの、三馬のもの、一九のもの、近松のものを讀み始めた。（別・六〇一）

十一歲。「實母を失ふ。此の頃より英語と漢學とを學ぶ。英語はナショナルリーダーより始め、漢文は日本外史より始む。」（年譜）それから、習字とを習つた。教師は宇治紫山といふ一中節のお師匠の一人息子。そして、龍之介は、相生町二丁目のその師匠に小學校の科業の外に個人指導を受けたのである。一方「活動寫眞」や「川開き」や「回向院境內のいろいろの見世物」やから、都會的な刺戟を受けた。本所の壽座が出來たのもやはりその頃のことだつた。

幼稚園に入つた頃、海軍將校になるつもりだつた龍之介は小學校へはひつた頃からいつか畫家——それも洋畫家志願に變つてゐた、彼の叔母は狩野勝玉といふ芳崖の弟子に緣づき、そして叔父も裁判官だつた雨谷に南畫を學んでゐたから。

水泳は日本水泳協會にて習はり、永井荷風谷崎潤一郎氏もそこへ通つた。

生來犬が嫌いで、犬に吠られて他の家へ馳込んだ追憶（6・六五六）後年の作「保吉の手帳から」は、「わん」といふ犬の啼聲から始まつてゐる。この點ゲェテやストリンド・ベルクに似てゐると彼自ら云つてゐる。

そして龍之介が如何に早熟であつたかは、左の引用によつても明かであらう。

芝居や小説は隨分小さい時から見ました。先の團十郎、菊五郎、秀調なども覺えてゐます。私が始めて芝居を見たのは、團十郎が齋藤内藏之助をやつた時ださうですが、これはよく覺えてゐません。何でもこの時は内藏之助が馬を曳いて花道へかかると、棧敷の後で母におぶさつてゐた私が、嬉しがつて、大きな聲で「ああうまえん」と云つたさうです。二つか三つ位の時でせう。小説らしい小説は、泉鏡花氏の「化銀杏」が始めだつたと思ひます、尤もその前に「倭文庫」や「妙々車」のやうなものは卒業してゐました。これはもう高等小學校へ入つてからです。（文學好きの家庭から6・三九一）

×

確か小學校の二三年生頃、僕等の先生は僕等の机に耳の青い藁半紙を配り、それへ「可愛いと思ふもの」と「美しいと思ふもの」とを書けと云つた。僕は象を「可愛いと思ふもの」にし、雲を美しいと思ふもの」にした。それは僕には眞實だつた。が、僕の答案は生憎先生には氣に入らなかつた。

「雲などはどこが美しい？　象も唯大きいばかりぢやない　？」

先生はかうたしなめた後、僕の答案へ×印をつけた。（追憶・三十一答案6・六五九）

彼はかくて舊制高等小學一年生の時に、既に、德富蘆花の「自然と人生」や「思ひ出の記」を讀んでゐる。彼がまだ十一の時である。

この年四月、高一の同級、清水昌彦、田代劍吉郎、大島敏夫、野口眞造、秋永周道、岡本與四郎等と、回覽雜誌「日の出界」（寫眞參照）を發刊し、彼自ら、編輯に當り、カット表紙畫まで畫く程の熱心さであつた。彼は、「大海賊」「ウェールカーム」「不思議」「西洋お伽」などの小說「無鐵砲と不活潑」「彰仁親王薨ず」「怒濤の乘切」「學問城攻擊」「夜」などの短文を揭載してゐる。この回覽雜誌は、明治三十六年四月二十日創立一週年記念號を發行してゐるから少くとも一年間はつゞけられたものである。

文章ならびに、文學的勞作に、既に熱心であつた彼を、われわれは見るのである。

この頃——明治三十七年日露の戰端が開かれた。彼は明治三十八年十四歲にて「東京府立第三中學校に入學。上級に後藤末雄、久保田万太郞あり、文學の書を多讀す。成績善し」（年譜）その文學の書中、泉鏡花、夏目漱石、森鷗外等に沒頭した。又漢詩を多く讀んでゐる。

技巧や fairly-tale の一面を鏡花に、漱石を師としてやがて見出され文壇に立ち、その文學の基調を鷗外に置いた作家龍之介の胚胎を見るではないか。

而して讀書は、次第に本格的に、その範圍を擴大して行つた。「愛讀書の印象」（別・六〇二）中に彼は次の如く語つてゐる。

『子供の時の愛讀書は「西遊記」が第一である。これ等は今日でも僕の愛讀書である。比喩談としてこれほどの傑作は、西洋には一つもないであらうと思ふ。名高いバンヤンの「天路歴程」なども到底この「西遊記」の敵ではない。それから「水滸傳」も愛讀書の一つである。これも今以て愛讀してゐる。一時は「水滸傳」の中の一百八人の豪傑の名前を悉く諳記してゐたことがある。その時分でも押川春浪氏の冒險小説や何かよりもこの「水滸傳」だの「西遊記」だのといふ方が遙かに僕に面白かつた。

中學へ入る前から德富蘆花氏の「自然と人生」や樗牛の「平家雜感」や小島烏水氏の「日本山水論」を愛讀した。同時に、夏目さんの「猫」や鏡花氏の「風流線」や綠雨の「あられ酒」を愛讀した』

「中學の五年の時に、「義仲論」といふ論文を校友會雜誌に出した。これが一番始めに書いて出して見た文章であつた。しかし、當時ではまだ作家にならうといふやうな考へは浮ばなかつた。將來は歷史家にならうといふやうに思つてゐた。」

彼は中學では柔術を習つた。濱町河岸の大竹と云ふ道場へ寒稽古に通つた。大竹の柔術は天眞揚心流だつた。

中學時代成績拔群であつた彼も復習をしなかつた。しかし試驗勉强は度たびした。

「試驗がある度に學業はいつも高點だつた。が所謂操行點だけは一度も六點を上らなかつた」。「中學は彼には惡夢だつた。けれども、惡夢だつたことは必ずしも不幸とは限らなかつた。彼はその爲に少くとも孤獨に堪へる性情を生じた。」彼の教師を憎んだのも中學時代である。英語の時間に獨步や

花袋を讀んだといふので英語の教師から、武道や競技に興味を持たないと云ふので國漢の教師から それぞれからかはれ、これ等の屈辱に反撥して、自尊心の高い彼は自我を強くした。そして孤獨を 胚胎した。文弱であり、傲慢であり、一面、輕佻浮薄ですらあつた。それは聰明であつた彼の特質 ですらあつたらう。

龍之介は、「大導寺信輔の半生」の「貧困」の處に次の如く彼の家庭を語つてゐる。

「信輔の家庭は貧しかつた。尤も彼等の貧困は棟割長屋に雜居する下流階級の貧困ではなかつた。が、體裁を繕ふ爲により苦痛を受けなければならぬ中流下層階級の貧困だつた。退職官吏だつた彼の父は多少の貯金の利子を除けば、一年に五百圓の恩給に女中とも家族五人の口を糊して行かなければならなかつた。その爲には勿論節儉の上にも節儉を加へなければならなかつた。彼等は玄關とも五間の家に——しかも小さい庭のある門構への家に住んでゐた。

彼はニス臭い机に、素直に開いた事のないその抽斗に、早くも彼の貧困を味つた。そして、更に憎んだものは貧困からくる僞りであつた。近處の菓子屋から買つたカステラを「風月」の菓子折につめて進物とする母、一冊の漢和辭典を買ふことさへ「奢侈文弱」であるといつて勤儉尙武を教へた父、——彼はこの貧困に處して、この貧困や虛僞に對する憎惡をやがては憎惡するやうになつて行つた。がこの感情は「彼の心へ消し難い痕跡を殘してゐた。」

一圓の金を貰ひ本屋へ本を買ひに出掛ける。一圓出しさへすれば、自分の欲しい本は手に入れられる。が一圓を出す事に逡巡する。さうして七十錢か八十錢の本を買つて來た後、後悔する。（追憶6・六六五）

龍之介も亦多くの中產下層階級の子弟とこの點は變らなかつた。

長男に生れて、兩親の愛を一身に受くべくして受け得られなかつた彼、早くから養家に育ち、控へ目勝な日を、最も重大な時期に於て敢ておくらなければならなかつた彼——これ等は彼の灰色の下町の環境と相俟つて到底救ひ難い人生觀を少年時代のわが芥川龍之介に植付けたものと思はれる。孤獨、貧困、それは外面的なものではない。深い內面に孕んだ、どうにもならない鬱憤である。憎惡を憎惡するとはその間の消息を語つてゐよう。

かくて家庭的にも老人達に對し控へ目勝な遠慮を、氣まづさを、敏感な彼は、もう年少のこの時代から深刻に感じてゐたであらう。

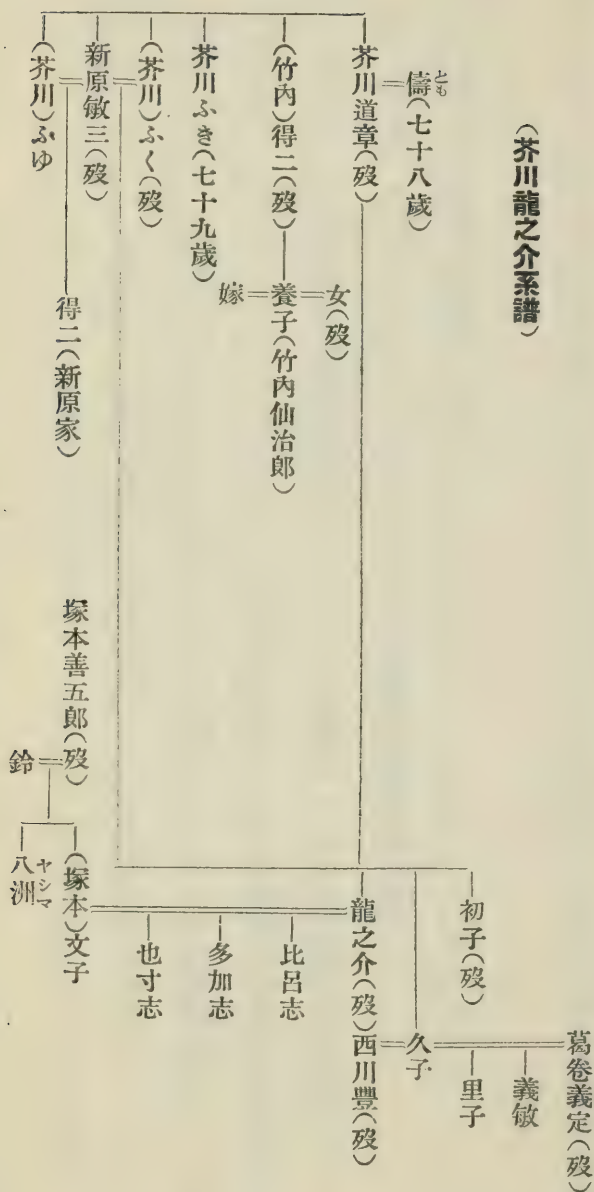
然かも、彼はよき子、よき學生であつた。

〔二〕系　　譜

此處まで辿つて來た私は、ここで局面を一轉して再び芥川龍之介の家そのものに立脚して、その

血族を跡づけるであらう。

芥川龍之介の系譜を發表したものは未だないやうである。左は私が芥川家を訪れた際、豫め全集に依り腹案を作製して行つて、芥川龍之介令甥葛卷義敏氏ならびに芥川一家の方々から直接御教示を受けて作製したものである。

（芥川龍之介系譜）

芥川龍之介は、父は新原敏三、母は芥川家から嫁したふくであつた。この母の事は「點鬼簿」や「或阿呆の一生」に記せる如く龍之介生後間もなく狂氣した。龍之介は「一度も僕の母に、母らしい親しみを感じたことはない。僕の母は髪を櫛巻きにし、いつも芝の實家にたつた一人坐りながら、長煙管ですぱすぱ煙草を吸つてゐる。顏も小さければ體も小さい。その又顏はどういふ譯か、少しも生氣のない灰色をしてゐる。僕はいつか西廂記を讀み、土口氣泥臭味の語に出合つた時に忽ち僕の母の顏を――瘦せ細つた横顏を思出した。」と「點鬼簿」に云つてゐる。龍之介の十一才に歿す。命日は明治三十五年十一月二十八日。又戒名は歸命院妙乘日進大姉。

龍之介は後年「侏儒の言葉」の中に、

「人生は落丁の多い書物に似てゐる。一部を成すとは稱し難い。しかし兎に角一部を成してゐる。」（6・五七一）

「人生は地獄よりも地獄的である。」（6・五七七）

といひ又

「人生の悲劇の第一幕は親子となつたことにはじまつてゐる。」(6・五九七)

などといふ一見刻薄に聞える言も、彼には止むを得なかつた運命的な眞情をそこに見るのである。さうして此等の言そのものの中に芥川龍之介が感ぜられるばかりか、それ等の言のうちに龍之介は生長を遂げて行つたのである。

前にも言つた如く芥川家を冒したのは實母の死んだ頃であつたが、發病後間もなく芥川道章氏方へ移つてゐた。

實父敏三には元來、紅床康太郎、新原元三郎等の弟、それに外に一人の妹があつた。うち新原元三郎は早くから上京、細木香以の姪えいを妻に迎へ炭屋を家業としてゐた。

實父敏三は牛乳屋であり「小さい成功者」の一人で當時新しい果實や飲料を進めたりして龍之介を養家から取り戻さうとしたといふことがやはり「點鬼簿」に記されてゐる。大正八年三月、龍之介が海軍機關學校囑托を辭して專ら作家生活に入る月歿した。元來「點鬼簿」は鬼籍に入つた龍之介の親族三人を寫したものであるが、父母のことは以上の如くである。

最後の一人は龍之介の姉初子である。

元來新原敏三と妻ふくとの間には三人の子供があつた。(寫眞參照) 長女初子、次女久子、そし

て、最後に長男として生れたのが龍之介その人であつたのだ。即ち彼等は三人姉弟であつた。
初子は、龍之介の生れる前、即ち、明治二十四年四月五日突然夭折した。三人姉弟中一番賢かつたのもこの姉であり、芝の新錢座からわざわざ築地のサンマアズ夫人の幼稚園へ通ひ、時々本所の芥川家にも泊りに來たといふ。
父母の愛を一番餘計に受けたのも彼女であり、行く行くは新原家を承繼がせる筈であつたといふ。父にも母にも人並の愛を感じなかつた龍之介も、この賢かつた未見の姉だけには骨肉の愛を感じてゐたらしい。「點鬼簿」に加へた三人の中一番慕はしく描寫してゐるのもこの姉である。
因にこの三人――父敏三、母ふく、姉初子の墓地は谷中である。
次女久子――龍之介から云へば直前の姉は、初め葛卷義定に嫁し、一男義敏一女里子を擧げてゐるが、氏歿後は西川豐に再緣してゐる。
葛卷義敏氏は「晩春賣文日記」に出て來る龍之介の令甥、晩年「文藝的な餘りに文藝的な」に氏の援助があり、龍之介との關係緊密なものがあつた。書簡集（全七卷）にも氏宛の手紙が多い。今は田端四三五芥川家にゐる。私が敎を賜つたのも氏であつた。
再緣先、西川氏は辯護士にて、作品「齒車」の「レエン・コート」の「僕の姉の夫は、その日の午

後、東京から餘り離れてゐない或田舍に轢死してゐた。しかも季節に緣のないレエン・コートをひつかけてゐた。」中の姉の夫はこの西川豐氏で、氏は職掌上或問題中火事に遇ひ、放火の嫌疑をかけられてゐた矢先、轢死自殺したものである。

晩年の病苦に加へてかゝる親族間の突發事は彼の心境を一層暗澹とし、それに加へて、頼みとしてゐた夫人の令弟、八洲氏の發病と相俟つて親族關係では、彼の心頭を惱した二大事件であつた。これは菊池寛も肯定して自殺の原因として數へてゐるくらゐである。八洲氏の病氣は結核。なほ「我鬼窟日錄」には氏のことが出てくる。

前述の如く龍之介は母ふくの發狂の爲、又母方に子なき爲、間もなく芥川家に入つたのであつたが、龍之介の芥川家に入る、もう一つの理由は、何よりも伯母ふきが龍之介を愛してゐたことである。

伯母芥川ふきは、獨身で世を過したひとで今尙田端四三五の芥川家に老後を養つてゐる。洒落がうまく、敎養もあり昔の話を多く知り顏も龍之介によく似てゐる。龍之介は「或阿呆の一生」の中「家」に次の如く云つてゐる。その伯母がそれである。

「彼は或郊外の二階の部屋に寢起きしてゐた。それは地盤の緩い爲に妙に傾いた二階だつた。彼の伯母はこの二階に度たび彼と喧嘩をした。それは彼の養父母の仲裁を受けることもないことはなかつた。しかし彼は彼の伯母に誰よりも愛を感じてゐた。一生獨身だつた彼の伯母は、もう彼の二十歳の時にも六十に近い年よりだつた。彼は或郊外の二階に何度も互に愛し合ふものは苦しめ合ふのかを考へたりした。その間も氣味の惡い二階の傾きを感じながら。」

また、實父の實家に逃げて來いといふ勸誘が效を奏さなかつたのも、實にこの伯母の爲だつた。この伯母は、龍之介の全集中多く顏を出す。二三例記せば「本所兩國」の方丈記中の伯母、全集別冊見返の『伯母の云ふ。うす綿はのばしかねたる霜夜哉』の伯母は、この伯母である。而して、龍之介は第二短篇集「傀儡師」を、この伯母に獻じてゐるのである。

芥川龍之介は、この愛してゐた伯母を殘したまま、死に就いてゐる。

龍之介の文學に影響した、もう一人の伯母がある。それは、伯父であり養父である芥川道章氏の妻儔（とも）である。それ故、この伯母は、龍之介には伯母でもあり、養母にも相當する譯である。作品「孤獨地獄」の冒頭「この話を自分は母から聞いた。母はそれを自分の大叔父から聞いたと云つてゐる。」のこの母はこの養母、この伯母をさす。

儔（とも）の「大叔父は所謂大通の一人で、幕末の藝人や文人の間に知己の數が多かつた。河竹默阿彌、

柳下亭種員、善哉庵永機、同冬映、九代目團十郎、宇治紫文、都千中、乾坤坊良齋などの人々である。中でも默阿彌は「江戸櫻淸水淸玄」で紀之國屋文左衞門を書くのに、この大叔父を粉本にした。」と「孤獨地獄」にある。森鷗外の考證「細木香以」はこの大叔父である。

前述の如く龍之介の父は長州藩の人、また森鷗外の祖父も長州の人であつた。加ふるにこの龍之介、鷗外が啻に文學的ばかりではなくこの養母の大叔父「細木香以」を介して或關係を持つてゐるのは愉快である。鷗外が、香以散人に緣のある小家に一頃住はれた。

考證「細木香以」に鷗外が次の如く云つてゐるのがそれだ。

「小家は三間に臺所が附いてゐる。三間は六疊に、三疊に、四疊半で、四疊半は茶室造である。後に此茶室が父の終焉の所となつた。茶室の隣の三疊に反古張の襖が二枚立てゝある。反古は俳文の紀行で、文字と挿畫とが相半してゐる。卷首には香以散人の半身像がある。草畫ではあるが、圓顏の胖大漢だと云ふことだけは看取せられる。

崖の上の小家は父の歿後敗屋となつて、補繕し難いため毀たれた。反古張も剝落し盡してゐた。今にして思へばこれは安政六年の夏に香以が三十八歲で江の島、鎌倉を廻つた紀行の草稿であつたらしい。（中略）父母と共に崖の上の小家に移つた時から、わたくしは香以の名を牢記してゐる。」（鷗外全集7・三九一）

又細木香以の父は龍池である。「津藤」は、龍池と、香以と二代に亘つたものである。その父龍池の津藤紀行の寄贈に關して鷗外から龍之介へ次の如き書翰が發送されてゐる。「文思如涌」のこの書翰は龍之介漸く文壇に重きをなす大正八年三月二十九日付である。（神代種亮文章俱樂部昭和二、九、）

拜啓文思如涌之御近況羨望之外無之候先頃アヅケ置被成候津藤紀行頃日博物館員一見シ館へ御寄贈又ハ御賣ワタシ被下候コトハ出來ズヤト申候鑑査會議ニ付スルト云フ關門有之候而必ズ受理セラルトハ難申候へ共八分通リハ通過スベキ見込有之候急グコトハ無之候へ共御思召御回報被下度奉願候

二十九日　森　林太郎

芥川雅契

侍史

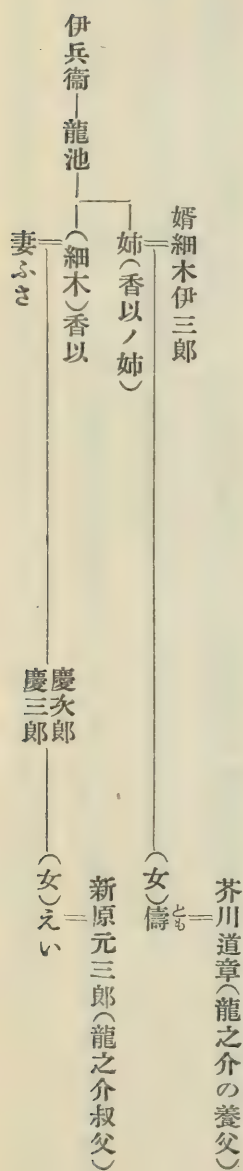
鷗外の母堂が和漢文學の深い素養を有つて居つた事に似て、龍之介の養母が、この十八大通の一人津藤細木香以の姪御である事は、「藝術家の家」を思はせる。私が最初、芥川家を訪れた時、（文子未亡人と三人の遺兒は鵠沼の方に行つて居つたが爲〕初めて會つたのも、この伯母であつた。もう大分の老齢と見受けられたが、言葉やなぞは、はつきりしてゐた。卷頭寫眞の「羅生門」の初版それ

に「新思潮」の創刊號なぞを持參して行つたのであつたがそれ等を御覽になつて、一一文字までお讀みになられお話下すつたものである。

昔の話をよく記憶されて龍之介の文學に深い影響を與へた。現に「孤獨地獄」も、この養母から聞いたと前述の如く書いてある位である。

しかし、この伯母と龍之介とは血統上の關係はないのであつて、この點がやゝもすると世間に誤解して居るやうである。恰かも、龍之介が細木香以の血統上關係あるかの如くに。然し養母は他から芥川家に入つたものでその點に關する限り血統のない事は明瞭である。しかも尚、かゝる縁類に置かれた養母養子の關係は、それとは別に、儼然たる事實であり、この養母から多分の影響を受けた事も事實である。

今、養母儔(とも)の系圖を鷗外の考證「細木香以」によつて記せば次の如くなる。

伊兵衛—龍池—┬—姉(香以ノ姉)＝婿細木伊三郎
　　　　　　│　　└—(女)儔(とも)＝芥川道章(龍之介の養父)
　　　　　　└—(細木)香以＝妻ふさ
　　　　　　　　　├—慶次郎
　　　　　　　　　├—慶三郎
　　　　　　　　　└—(女)えい＝新原元三郎(龍之介叔父)

今簡單に說明すれば、香以の父は龍池である。龍池は第一代攝津國屋藤次郎で――その名稱は香以と二代續いた。龍池は、春水の人情本には津藤さんとして出、梅暦の千藤即ち、千葉の藤兵衛は龍池をモデルにしたものだと云ふ。

新橋山城町の酒屋の主人で、その居る處から、山城河岸の檀那と呼ばれた。「一鱗堂」と號し書を作るときは龍池と署し、俳句を吟じては仙塢と云ひ、狂歌を詠じては桃江園又鶴の門雛鶴、後に源僊と云つた。

又山城河岸を代表する富豪にしたのは、龍池の父伊兵衞であつた。

その子香以は、前述の如く一代の通人であつて山城河岸切つての大盡な讌遊を事としたが齡四十にして、「年四十露に氣の附く花野哉」と吟じ店を繼母に渡し、妻ふさ伜慶次郎を連れて淺草馬道の猿寺境内に移つてゐる。而して香以の嫡子が慶三郎で慶三郎の女がえいである。

えいは龍之介の實父新原敏三の弟新原元三郎に嫁し芝に於て炭屋を家業としてゐた。

本鄕追分町、第一高等學校附近の願行寺の香以の墓に詣でる老女は、このえいであると鷗外は云つてゐる。

香以には姉があつた。その婿が山王町の書肆細木伊三郎である。さうしてこの細木伊三郎氏と、

その姉との間に生れた女が、儔である。而して儔は芥川道章氏に嫁し、芥川家に入つたのであつた。しかし、その間には子がなかつた。龍之介は養子としてかくて迎へられた。それ故儔は龍之介の養母である。

然るに森鷗外の考證「細木香以」には、

『伊三郎の女を儔と云つた。儔は芥川氏に適いた。龍之介さんは儔の生んだ子である。龍之介さんの著した小說「羅生門」中に「孤獨地獄」の一篇がある。その材料は龍之介さんが母に聞いたものださうである。此事は龍之介さんがわたくしを訪ふに先だつて小島政二郎さんが、わたくしに報じた。』と書いてゐるがそれは誤である。

なぜかならば、儔は芥川家に適いたには相違ないが、元來、龍之介は、芥川家の養子、その養子に入るのも、母方に子がなかつたことが一の原因だつたのである。卽ち芥川道章氏と儔との間には子はなかつた。又「孤獨地獄」の母もやはり母には相違ないが正しくは養母である。

これは小島政二郎氏の誤傳が、鷗外を誤らしめたのであらうと思はれる。

猶「細木香以」の交友、生涯、閱歷等に關しては鷗外の考證「細木香以」龍之介の「孤獨地獄」に就いて見られたい。前記の系圖も鷗外の右の考證に負ふ處が甚大であつた。

芥川龍之介系譜中、芥川道章以下そこに五人兄弟を擧げたがその外に猶二人程あつたらしいが、それは餘り關係がない樣だつたからあげなかつた。

顯二氏は竹内家に養子に入つた。その女の婿が竹内仙治郎氏であり、女歿後は嫁を迎へて今日に至つてゐる。

龍之介の實母ふくの歿後は、その妹ふゆ、新原家に後妻として嫁ぎ、いまはその間に出來た得二氏が新原家を承繼してゐる。

これで一通龍之介に關係した親族の人々を終る事とする。

龍之介歿後、當時八つを頭だつた三人の遺兒、比呂志、多加志、也寸志の三君は、その後賢明なる母の手に生長を遂げつゝあるやうである。

第二期　修業時代　明治四十三年——大正四年（19歳——24歳）

〔一〕「ファウスト」の中の學生。

「第三中學を卒業。無試驗にて第一高等學校一部乙（英文科）に入學。同級に久米正雄、菊池寛、山本有三、松岡讓、成瀨正一、土屋文明あり。一級上に豐島與志雄、山宮允あり。特に作家たらむ希望なし。新宿二丁目七十一番地に移轉。」

彼は「年譜」の十九歲の條下に以上の如く自ら記してゐる。この明治四十三年は本所一帶に、大水があつた。彼は東京府立第三中學校學友會雜誌十六號に「水の三日」なる文章を執筆してゐる。龍之介はこの三月中學を卒業、九月前述の如く無試驗にて一高に入學したのである。大水が出たのは八月で彼の「水の三日」は、その十八、二十、二十二日の三日間の記事である。それは兎に角、同雜誌の卒業式後の茶話會を報じた記事（江生記）の中に「芥川龍之介喝采裡に起つて、總代としては、諸先生の御敎訓を奉戴して吾人は須く遠大なる抱負と崇高なる理想とを以て前途に奮進すべしと御挨拶をなし、個人としては印象深き五箇年のスクール・ライフを他日寫して以て一本となし、我敬愛する校長及諸先生の梧下に恭しく dedicate せんと巧に結び、談笑の裡に散會せり」とある

と紹介し、「この記事に據つても、芥川氏が夙くから志を立てゝゐたことが窺はれる。」と神代種亮氏は記してゐる。（文章倶樂部十二ノ九）同感である。

猶、右の雜誌裏表紙にペンで、

錐兮、錐兮、嚢中錐、

と當時の筆蹟らしく例の雋鋭遒勁な楷書で書いてあるさうである。　錐兮、錐兮、定に當時の彼はまだ才智あるものか、その技倆を祕庫に藏し乍ら、いまだその鋭鋒を顯はさなかつた貌であつたらう。この期の龍之介は、既に歴史家になる考もなかつた。

「ええ、わたしは何でもえらい學者になりたいのです。下界の事から天上の事まで窮めまして、自然と學問とに通じたいと存じます」

「ファウスト」の中の學生はかうメフイストフエレスに語つてゐる。この言葉はそのまま學生時代の信輔にも當て嵌まる心もちだつた。尤も彼のなりたいものは必しも學者とは限らなかつた。それは純粹の學者よりも寧ろ學者に近いものだつた。或は藝術家にも近いものだつた。が、兎に角「精神的にえらいもの」であるには違ひなかつた。彼は只この「精神的にえらいもの」になるのに滿足してゐた。思想家になるとか、詩人になるとか、或は又小說家になるとか、具體的には何も考へなかつた。その又「精神的にえらいもの」は何か無造作になれさうだつた。若し彼さへなりたいと思へば、明日にも忽ちなれさうだつた。」（別・二八四）

この信輔の心は卽ち、龍之介の心であつた。彼は、この「精神的にえらいもの」を目標に、先づ哲學の中へ沒頭した。

ここで彼はベルグソンに失望し、ラ・メトリイの唯物主義に流し眄を與へ、カントに行き、カントはレクラム版の「純粹理性批判」であつたが三頁より先は、讀まなかつたといつてゐる。彼は次第に不安になり、ニイチエやショウペンハウエルに進んだ。ここで彼は「一臠の肉」を始めて味つてゐる。（後年、「この人をみよ」「文藝的な餘りに文藝的な」の表題を始めとして、尠からず、ニイチエをわれわれは感じるものである。）

そして彼は終に、一には準備的智識の不足、二には根氣の缺乏、三には「概念を糧にするには餘りに感覺に執してゐた」等を感じるよりは、當時の彼は徒らに「空虛」を感じてゐた。

然らば「藝術的」にはどうか。

「ペンを執つて見ると、紙の上へ髣髴出來るものは感歎詞の外に何もなかつた。しかし、それはまだ好かつた。彼は今度はありのまま見聞を書いて見ようとした。が、この試みも失敗だつた。彼には一匹の犬の姿も、或は二人の學生の電車の中に話してゐる容子も滿足には文章にならなかつた。」（別・二八六）そして、彼の「二三の友達は殆んど表現に苦しまなかつた。」

三度、彼は、飜譯を試みた。ここでも見事失望してゐる彼だつた。飜譯は美術館に模寫に出かけるのと同じである事を誰れよりも彼は知つてゐたから。

斯くして、彼は、徒らに、空虚を感じ、たゞ圖書館へ行つたり、夜學へ通つたり、羅甸語の獨習を始めたりした。

中學時代既に孤獨に籠城した彼は、「厭世主義の哲學をまだ一度も讀まぬ前に既に厭世主義だつた。」「ショウペンハウエルのアフホリズムに、彼の厭世主義を辯護する無數の武器を發見した。」それは、机上の産物ではなくて、彼が當時現實の黑い壁に幾度か失望を重ねた時、否否既に、孤獨に籠城した中學生からの當然の發展であつた。

しかし、ここに彼の突進すべき唯一の道がある。それは何であるか。彼の頭腦が同級の青年よりも鋭敏に出來てゐる事、そして、厭くことを知らぬ讀書欲と、この二つであつた。

この時の彼は――後年、寛をして、現代小説家中、唯一の學者であると叫ばしめたやうに、――厭くことなく古今東西の「本」と格鬪し學生時代の修業の實を遺憾なく擧げたのである。

「相變らず小説を讀んでゐた。主に德川時代のものが多かつた。德川時代の淨瑠璃や小説の次には、西洋のものにも移つた。丁度自然主義運動で當時我文壇に流行した、ツルゲーネフ、イブセン、モ

ウパッサンなどを出鱈目に讀み獵つた。」それからその反對に又「ワイルドとかゴーチェとかいふやうな絢爛とした小說」も讀んでゐる。自然主義乃至反自然主義的なかゝる廣汎なる讀書は、彼の多彩なる文學乃至文章に一段と光彩を加へたであらう。

ところが高等學校から大學に進むと、小說は支那のものに移り、「珠邨談怪」「新齊諧」「西廂記」「琵琶行」などを無闇と讀み、日本の作家では志賀直哉の「留女」武者小路實篤氏のものを讀んだ。またワイルドやゴーチェが物の見方、趣味の變化から嫌になり、ストリンドベルクに傾倒した。ミケロ、アンヂエロ風な力を持つてゐない藝術はすべて瓦礫のやうに感じた。「ジヤン・クリストフ」に感激したのもこの頃の事である。

かゝる點描に於ても、われわれは、彼の潑剌たる讀書傾向の波動をみる。彼は、多くの本の中から總てを學び取つた。「少くとも本に負ふ所の全然ないものは一つもなかつた。實際彼は人生を知る爲に街頭の行人を眺めなかつた。寧ろ行人を眺める爲に本の中の人生を知らうとした。それは或は人生を知るには迂遠の策だつたのも知れなかつた。が、街頭の行人は彼には只行人だつた。彼は彼等を知る爲には、――彼等の愛を、彼等の憎惡を、彼等の虛榮心を知る爲には本を讀むより外はなかつた。本を――殊に世紀末の歐羅巴の生んだ小說や戲曲を」（4・一三〇）「本から現實へ」は彼には

眞理であつた。

一旦古本屋に賣渡した一册の「ツアラトストラ」にいつ迄も愛着を感じて再び取戻した龍之介の本への愛着は餘人の圖り識らない深さを持つてゐたのであらう。

彼は智的貪欲に燃え、大橋圖書館から帝國圖書館、大學の圖書館や高等學校の圖書館、それ等の圖書館から何百册と知らぬ本を借りた。又何十册とも知らぬ本を愛した。

孤獨であつた彼は、本は、慰撫の唯一の友であつたらう。さうして「友だち」は、才能の多少を問はず作ることは出來なかつた。

「智的貪欲を知らない青年はやはり彼には路傍の人だつた」また、頭腦を有つた人達を、それが僞に憎んだ。「實際彼の友情はいつも幾分か愛の中に憎惡を孕んだ情熱だつた。」

彼は「手帳」（別・七八二）に次の如く書いてゐる。

「社交の foundation は lie なり。精々 truth を suggest する lie なり。斷じて Truth にあらず」と。

その虛僞を識つて尙且彼は、その上に立つて社交を營んだ。多くの人々から社交上手と云はれる迄に。徒らに都會的な一面をのみ見てゐた人達には寧ろ驚異でなければならぬ。

「最も賢い處生術は社會的因襲を輕蔑しながら、しかも社會的因襲と矛盾せぬ生活をすることである。」(侏儒の言葉6・六二五、)

それ故、社交にもあながち失敗はしなかつた。多くの友は、もう彼の秀でた才能と端正なる容姿の中に、彼の愛を感じ初めてゐたのである。

久米正雄、菊池寛、山本有三、松岡讓、成瀬正一、土屋文明、豐島與志雄、山宮允、龍之介の擧げた右の友人は彼の晩年までの友となつた。その外齋藤貞吉、恒藤恭、藤岡藏六等彼の親友はこの頃から始まつてゐる。

大正二年第一高等學校卒業、帝國文科大學英文科に入る。と同時に田端四三五番地に移つてゐる。大正三年二月(齡二十三)久米正雄、菊池寛、松岡讓、成瀬正一、山本有三、土屋文明、豐島與志雄、山宮允と共に第三次「新思潮」を發刊した。同誌上處女作「老年」を發表した。「青年と死と」の如き戲曲も發表してある。その他、アナトオル•フランスの「バルタザアル」、イエエツの「春の心臓」等の飜譯をも發表した。「大川の水」を雜誌「心の花」に發表して漸く文筆に志した。初期のペンネームは柳川隆之介。十月第三次「新思潮」は廢刊。この頃、芥川龍之介の意識はまだ薄弱であつだけれども、目標は大體に於て決してゐたものと思はれる。習作時代とみて差支ないであらう。大

正四年短篇「ひよつとこ」を四月號に「羅生門」を十月號に、それぞれ「帝國文學」誌上に發表した。しかし「世評まだ一言も加へず」と氏は言つてゐる。右の二作の中「羅生門」は氏の文學の重大なる特長である平安朝から素材したもので、早くも氏のユニークを遺憾なく示してゐる。氏は、第一著作集の跋「羅生門の後に」次の如く言つてゐる。

「この期間の自分は、東京帝國文科大學の怠惰なる學生であつた。講義は一週間に六七時間しか、聞きに行かない。試驗は何日も、甚だ曖昧な答案を書いて通過する。」（中略）

「自分は「羅生門」以前にも、幾つかの短篇を書いてゐた。恐らく未完成の作をも加へたら、この集に入れたもの（註羅生門には短篇十四篇）の二倍には、上つてゐた事であらう。當時、發表する意志も、發表する機關もなかつた自分は、作家と讀者と批評家とを一身に兼ねて、そして格別不滿にも思はなかつた。尤も、途中で三代目の「新思潮」の同人になつて、短篇を一つ（註老人を指す）發表したことがある。が間もなく「新思潮」が廢刊すると共に、自分は又元の通り文壇とは緣のない人間になつてしまつた。

それが彼是一年ばかり續く中に、一度「帝國文學」の新年號へ原稿を持ちこんで、返された覺えがあるが、間もなく二度目のがやつと同じ雜誌で活字になり、三度目のが又、半年ばかり經つて、どうにか日の目を見るやうな運びになつた。その三度目が、この中へ入れた「羅生門」である。その發表後間もなく、自分は人傳に加藤武雄君が、自分の小說を讀んだといふ事を聞いた。斷つて置くが、讀んだと云ふ事を聞いたので、褒めたと云ふ事を聞いたのではない。けれども自分はそれだけで滿足であつた。これが、自分の小說も友人以外に讀者

がある、さうして又同時にあり得ると云ふ事を知つた始めである。」

かやうに、漸く文學に、次第に習作を續けて行つた。この頃既に、彼の友人である二三の友、豐島與志雄、久米正雄、土屋文明等は、それぞれ、文壇的に將來を囑望され出した。卽ち第三次「新思潮」に文壇的に有名になつたのは菊池寛「新思潮と我々」『久米正雄年譜』によれば、豐島與志雄只一人であつた。しかし久米正雄は其時、「新思潮」第二號に處女社界劇「牛乳屋の兄弟」を掲載した。それを新時代劇協會の桝本淸氏に認められ、九月有樂座に上演されたりして多大の好評を博した。また、土屋文明は、大正二三年頃、既に歌人として、一家を爲してゐた。(「ふゆくさ」讀後、5・五二二)斯樣な中に龍之介は、多くの此等の友人の影響を受けて創作家にならうと意識し出した。特に久米正雄の影響と煽動が大であつた。「小說を書き出したのは友人の煽動に負ふ所が多い」(別・六〇一)といふ一文すら彼は書いてゐる。

それは勿論友人の刺戟ばかりではなかつたであらう。彼の家庭に既に胚胎してゐるし、彼の敎養が英文學であり又彼の才能が英文學者となつて敎師に果つるには餘りに、藝術的天分にも惠まれてゐた爲であつたらう。

芥川家は、代々御奧坊主であつたし、養父は一中節、圍碁、盆栽、俳句などの趣味、養母は津藤

の姪御で昔の話を澤山知り、その他に、芥川家の伯母が、龍之介の心もちの上で共通點を一番持つた。それ故龍之介が文學をやる事は、誰も反對しない。所謂「文學好きの家庭」（6・三九一）の出であつた。それ故に、彼は母、伯母よりの影響及舊家だけに、日本文學乃至支那からの素材や東洋的の趣味から彼の文學が出發してゐるのである。而かも、彼の專門であつた英文學外國文學、特に佛蘭西文學（佛蘭西文學と僕6・三九八）との接觸は次第に、彼に、創作家としての瞳を開けて行つた。

かくして、次第に作家たらんと希望して作を續けて行つた傍、この頃文壇の重鎭であつた――夏目漱石の門に、大正四年十二月、久米正雄と共に、林原耕三の紹介に據つて、入つてゐる。新思潮同人は勿論人道主義の作家達も漱石を崇拜して居つた。漱石門下の龍之介は、師漱石の忠實なる敎導の下にあつた。龍之介が漱石の賞讃を得て、やがて作家として華々しくデビウした以前に、かくて、漱石と龍之介との間には密接な關係が結ばれてゐたのである。

人生觀乃至藝術觀に龍之介は漱石に甚だしく敬服してゐた。而して、その敬慕は晩年まで續いた。龍之介が先生と稱する二人。それは森鷗外と夏目漱石とである。そして龍之介の文學はこの二人に影響を多分に有つのである。これは既に定評である。然かも晩年の隨筆「文藝的な餘りに文藝的な」の中に於て二人共に言及してゐるのであるが、漱石を鷗外よりも、より敬愛してゐるものゝやう

である。

早くから文學的標準を漱石に置いて居たらしく「僕一身から云ふと、外の人にどんな惡口を云はれても先生に褒められれば、それで滿足だつた。同時に先生を唯一の標準にする事の危險を、時々は怖れもした。」と、第四次「新思潮」大正六年一月號後記に記してゐる位である。漱石に關する文章は龍之介全集に多大に上つてゐる。今一二を示せば、

彼は先づ、漱石の「葬儀記」（6・四五三）を書いてゐる。漱石の墓參を取扱つた創作「年末の一日」（4・二七一）を始めとして、小品「漱石山房の秋」（5・一九五）「漱石山房の冬」（5・一九八）等、この他隨筆なぞ枚擧に遑ない夥しい數に上つてゐる。

かくて、龍之介は、漱石の室に模範的な、そして出藍の門下の一人である事は言ふまでもない。

斯樣にして龍之介は、創作道までの修業を重ねて行つた。

第三期　作家時代（一）大正五年――七年（25歳―27歳）

〔一〕　第四次「新思潮」の頃

大正五年――それは啻に文學的生涯の出發點であつたばかりではない。芥川龍之介にとつては、個人的にも亦多端な年であつた。蓋し個人的には、同年七月東京帝國大學英文科を卒業し、東京市本所區江東小學校、東京府立第三中學校、第一高等學校一部乙（英文科）の久しきに亘る秀才的な學校生活を了した。而して同年十二月には第一高等學校教授畔柳芥舟氏の紹介に據り海軍機關學校の囑托となつてゐる。のみならず前年たる大正四年十二月、久米正雄と共に夏目漱石の門に入つた彼は、一歳を出でずして、同月恩師の訃に接してゐる。如何に多端なる年であつたかは、彼自らの手記にかゝる現代小說全集（新潮社刊）第一卷芥川龍之介集の卷末年譜に依つて、他のいづれの年（明治二五――大正十三年）よりも多く活字を費してゐることによつても證せられる。

さて、個人的な問題は姑く置く。茲では第四次「新思潮」を中心にして、氏が文學的に進出せる發生當時の風貌を窺はうと思ふ。

「その頃自分は日本間の二階に、安物の西洋机や椅子を並べて、そこを書齋に定めてゐた。」「この書齋の中が、混沌たる和漢洋の寄せ物であるが如く、その頃の自分の頭の中には、やはり和漢洋の思想や感情が、出たらめに一ぱいつまつてゐた。」と「あの頃の自分の事」(別・一一六)の中に彼は書いてゐる。

そして何よりも先ストリンド・ベルクに感服し、モウパスサンを嫌惡してゐた。『この自分の頭の象徵のやうな書齋で當時書いた小說は「羅生門」と「鼻」との二つだつた。』『その發表した「羅生門」も、當時帝國文學の編輯者だつた靑木健作氏の好意で、やつと活字になる事が出來たが、六號批評にさへ上らなかつた。のみならず久米も松岡も成瀨も口を揃へて惡く云つた』。それから彼の高等學校以來の友達から Cacaoethes scribenede (書きたがる病氣) と言はれ匆々やめるがいいと手紙をもらつた。

『そこへ幸「新思潮」再興の相談(第四次)が持ち上つたものだから、多少勇氣を得て「鼻」を書き出した』。それが仲々涉取らず「一週間ばかり捏ね返した揚句、やつと曲りなりにも結末がついたのは、成瀨と二人で久米の所へ行つたその日の晚の事である。自分は書いてしまふと、丁度鼻の先の置時計の針が、一時を指してゐるのを見た。」

また、第一短篇集「羅生門」の跋には、彼の所謂「怠惰なる學生」を彷彿せしめてゐる、そして亦「羅生門」までの彼の有様を如實に語つてゐるが、第四次「新思潮」發刊當時の事に就いて次の如く語つてゐる。

『次いで、四代目の「新思潮」が久米、松岡、菊池、成瀬、自分の五人の手で、發刊された。さうして、その初號に載つた「鼻」を、夏目先生に、手紙で褒めて頂いた。これが、自分の小說を友人以外の人に批評された、さうして又同時に、褒めて貰つた始めである。

爾來程なく、鈴木三重吉氏の推薦によつて「芋粥」を「新小說」に發表したが「新思潮」以外の雜誌に寄稿したのは、寧ろ「希望」に掲げられた、「虱」を以て始めとするのである。』

さて、又「あの頃の自分の事」（2・一一・「あの頃の自分の事」を龍之介は二つ書いてゐる。）の中から當時の有様を更に想像して見る。これは「新思潮」發刊當時彼が二十五才大學當時所謂「怠惰なる學生」時代をありの儘に描いたものである。

「立ちながら三人で（註—成瀬、松岡、芥川）近近出さうとしてゐる同人雜誌『新思潮』の話をした。」

「朝の時間はもう故人になつたロオレンス先生のマクベスの講義である。松岡と別れて、成瀬と二階の教室へ行くと、もう大ぜい學生が集つて、ノオトを讀み合せたり、むだ話をしたりしてゐた。

我我も隅の方の机に就いて、新思潮へ書かうとしてゐる我我の小説の話をした、我我の頭の上の壁には、禁煙と云ふ札が貼つてあつた。が、我我は話しながら、ポケツトから敷島を出して吸ひ始めた。」

『自分と成瀬との間には、可也懸隔てのない友情が通つてゐた。その上その頃は思想の上でも、一致する點が少くなかつた。殊に二人とも、偶然同時に「ジヤン・クリストフ」を讀み出して、同時にそれに感服してゐた。だからかう云ふ時になると、毎日のやうに顔を合せてゐる癖に、やはり話がはずみがちだつた。すると二人のゐる所へ、給仕の谷がやつて來て、相場の話をし始めた。それも「まかり間違つたら、これになる覺悟でなくつちや駄目ですね」と、手を後へまはして見せたのだから盛である。成瀬は「莫迦だな」と云つて、取合はなかつたが、當時「財布」(これは遂に現實には出現しなかつた)と云ふ小説を考へてゐた自分は、さまざまな意味で面白かつたから、食事をしまふまで谷の相手になつた。さうして妙な相場の熟語を、十ばかり一度に教へられた。』

『久米は我我以上のなまけ者だから、大抵は教室へも出ずに、下宿で小説や芝居を書いてゐたのである。行つて見ると、やはり机の側に置炬燵を据ゑて「カラマゾフ兄弟か何か讀んでゐた。』「久米は今、彼の幼年時代に自殺した、阿父(おとう)さんの事を短篇(「父の死」を指す)にして書いてゐると云つ

た。小説はこれが處女作同樣だから、見當がつかなくて困るとも言つた。が、不相變元氣の好ささうな顏をして、餘り困つてゐるらしい容子もなかつた。その後で「君はどうした」と訊くから、「やつと『鼻』を半分ばかり書いた」と答へた。成瀨も今年の夏、日本アルプスへ行つた時の話を書きかけてゐるといふ事だつた。』

而して、當時の彼等の中、久米正雄は、そのグループ中最も文壇的地位に相當な自信を持つてゐた。龍之介が創作を始める動機も全く、久米正雄の「煽動によつて人工的インスピレエションを附加せられた結果である。』といふ。一方京都帝國大學英文科に在學中の菊池寛は、京都市吉田町牛ノ宮田畑方より、「新思潮」の同人として戲曲を送つてゐた。

當時は自然主義運動の渦中で、したがつて田山花袋が彼等の話題に上り、時代が時代だつたからねと輕蔑し漸くパルナスの頂上に立たうとしてゐる武者小路實篤を、自然主義的な重苦しい空氣に天窓を開け放つて爽な空氣を入れたものとしてその愉快を身近く感じたり、やがて氏の踵に接して來た「我我の時代」を豫感したりしてゐる。また、氏の雜感の多くの中から、彼等の中に燃えてゐた「理想主義の火を吹いて、一時に火焰を放たしむるだけの大風のやうな雄々しい力が潜んでゐる」のを認めたりした。

又、谷崎潤一郎論を試みて、ポウやポウドレエルとの相違點を克明に認識し、結局、この耽美主義にも背をむけ、しかし暗澹たる文壇の空に「恐怖の星」はともさなかつたが、「比類のない語の織物師」として螺鈿の如く鏤めた堂々たる文章のリズムに非凡さを認めてゐた。

又、大學の純文學科無用論を唱えたり山田耕作氏の音樂會に出席したり、哲學や美學の講義を聞いたり、歌舞伎の立見をしたり、等等。

要之、多感な彼等新思潮同人達が如何に青年期のアンビシヤスな心を以て友情を溫め、來らんとする「我等の時代」をほのかに夢みてゐたか、さうして過去の淸算と相互の激勵と切磋に、日を足らずとしてゐたかが窺へるのである。

而してかゝる中に彼等の時代が醱酵し次第に現實のものとなつて行つた。

いま彼等同人相互の鳥瞰圖たる第四次「新思潮」を通して龍之介文學の發生を觀ようと思ふ。

第四次「新思潮」は大正五年二月十五日、その創刊號を東京堂にて發賣してゐる。

當時龍之介は、府下田端四三五番地、久米正雄は、本郷區森川町一番地宮裏河野方、松岡讓は、本郷區本郷五丁目二一番地荒井方、成瀨正一は、芝區白金三光町（電話芝一三六七）草田杜太郎（後

の菊池寛）は京都市吉田町牛の宮田畑方にゐた。而して成瀬正一方に、編輯所を置き事務萬端が行はれた。即ち第四次「新思潮」は第三次の同人とは別に、前掲五人がその同人であつたのである。

第三次に於ては、龍之介はまだ暗中摸索の域を脱しなかつたのではあつたが、第四次に於て緊張と同人相互の切磋琢磨によりて俄に新生面を開拓する機運に向つた。

今同人各自の發展を鳥瞰すれば次の表の如くなる。

第四次「新思潮」一覧

號數	同人名					動靜
	成瀬正一	芥川龍之介	草田杜太郎（菊池寛）	久米正雄	松岡讓	
創刊號 二月十五日發行	骨晒し（小說）	鼻（小說）	暴徒の子（戲曲）	父の死（小說）	罪の彼方へ（戲曲）	○編輯兼發行人 成瀬正一 ○發行所 東京堂 ○定價一部 十五錢 （全七九頁）
四月號 第一年第二號	最初の石（小說）	孤獨地獄（小品）	不良少年の父（戲曲）	手品師（小說）	河豚和尚（小說）	○同人卒業論文に忙し。○發行日を一日に改正。（全六四頁）
五月號 第一年第三號	罪（小說）	父（小說）	屋上の狂人（戲曲）	友の死（小說）	二老人（小說）	○草田杜太郎のペンネームを改め本號より本名菊池寛とす。○五月號の「希望」に芥川の「虱」發表の豫告あり。（全六八頁）

六月號 第一年第四號	七月號 第一年第五號	八月號 第一年第六號	九月號 第一年第七號	十月號 第一卷第八號
ロマンロオランの手紙				
酒蟲（小說）		俳人（小說）	猿（小說） 創作（小品）	出帆（小品）
	海の勇者（戲曲）	閻魔堂（戲曲） 上田敏先生の事（追憶）	身投救助業（小說）	愛蘭劇手引（紹介） 江戸っ子（小說）
競漕（記錄）	梨の花（戲曲）	母（小品）	艷書（小說）	阿武隈心中（戲曲）
砲兵中尉（小說）		同情（小說）	搖れ地藏（小說）	青白端溪（小說）
○紹介：：同人芥川、片山廣子の歌集「翡翠」を「啞苦陀」の變名にて紹介してゐる。 ○寛：：休稿。 （全五八頁）	○成瀨、芥川、松岡、休稿の原因は、雜誌小なる爲と後記にあり。 ○成瀨正一八月初旬歐米留學の途に上る。 （全六〇頁）	○雜錄：：同人執筆 ○編輯兼發行人松岡讓となる。 ○本誌より三種郵便取扱となる。 ○菊池寛上京創作に力を入れる。 ○閻魔堂は後「奇蹟」と改題 （全八四頁）	○雜錄：：同人 ○芥川の「芋粥」新小說九月號に出る。 ○成瀨八月二十三日紐育につく。 ○芥川、久米八月十七日より一ノ宮に滯在。 ○菊池寛事實上編輯にあたる。 （全四二頁）	○紹介：：同人執筆 ○雜誌體裁一新、頁數增大、定價一部十八錢。 ○菊池、時事新報社、社會部記者となる。 ○芥川の「手巾」中央公論にのる。 ○久米、本鄕區森川町一番地宮裏小吉館内に轉居。 ○成瀨ハ c/o Mr. Mac Laren. 533 West. 112 St. New York. 滯在。 （全九〇頁）

十二月號 第一巻第九號	一月號 第二年第一號
航海（小説）紐育より（在米通信）	囚人と小さき花（戯曲）一人と獨り（小説）紐育近信 紐育より、MENSURA ZOILI（小品）
煙草（小説）	父歸る（戯曲）
三浦右衛門の最後（小説）文藝東西往來（隨筆）	峽中記（小説）
村の火事（小説）	萬年筆（小説）
赤頭巾（小説）	
○新刊紹介、其他：：同人執筆 ○久米新潮に「銀貨」帝國文學に「選任」を發表。 ○芥川「煙管」新小説十一月號にのる。 ○松岡徴恙。 ○同人は新思潮のジアナリステツクな行動をすべて菊池に一任した。 （全九六頁）	○夏目先生の御逝去を悼む。（卷頭） ○「小鳥飼ひ」（小説）土屋文明執筆 ○十二月號一月號の合併號、定價二〇錢。 ○來月號の漱石追悼號の豫告あり。 （全一〇七頁）

この新思潮は、寛の「新思潮と我々」によれば、大正六年二月に「漱石追慕號」を出してゐる。が、以上の如く私の手元には左の十號しかない。してその十號は、十二月號と一月號との合併である。この一月號は、巻頭に、夏目先生の御逝去を悼み、後記に、來月は、先生の追悼號を出す旨の記事が出てゐる。この漱石追慕號を出してそのまま休刊になつたものである。

同人の希望は初めは、永久にやつて行き、單に文壇に出る一時の方便とするには、餘りに大きな欲望を持つてゐた（創刊號編輯後記）のではあつたが、結句、それ以外には發展せず、號を重ねる事十一巻、滿一歳にして廢刊となつたものである。因に、體裁を一寸記せば、創刊號から七號迄は、長

紙に黑にて、新思潮と號名を横書にして四角の枠の中に入れて、題目と筆者が印刷されてゐ、八、九、一〇、一一（?）號は、赤で縱に新思潮とかき同人のみ四角わくで表記してある。八月號から三種郵便物取扱を受け、編輯兼發行人も松岡讓に變つてゐる。（寫眞參照）

經營費用は、同人の貧しい私費で各自が三圓づゝと成瀨正一が十五圓ばかり出して、三四十圓內外、その三圓も菊池寬は金がない爲免除して貰つてゐた。漱石追慕號は五百部全部賣れた。それを一千部刷つて置けば、新思潮は損失なしにすんだのであるが、新思潮の積り積つた借金が百二十圓ばかり殘つた。それを寬が後に集めて、七十圓にまけて貰つて支拂つたといふ。

體裁と云ひ、紙質と云ひ全く同人雜誌らしい雜誌以外には發展しなかつた事がわかる。

しかし、同人達は、この小冊子を踏臺として、創作に精進した。殊に龍之介は花々しく文壇的に認められて行つた。この小同人雜誌から芥川龍之介、菊池寬、久米正雄等の如き大正期第一線に立つた、創作家を輩出したことに想到する時、かゝる六七十頁價格十五錢十八錢二十錢の同人雜誌も今や全く、歷史的な存在として、日本文學史上足跡を印してゐるのである。

龍之介は姑く置くも、寬は「暴徒の子」、「不良少年の父」を經て「屋上の狂人」「海の勇者」を出し、早くも、劇作家として彼の地步を確め「父歸る」に終つてゐる。「屋上の狂人」「父歸る」は後年

脚光をあび寛の傑作としてまた一幕物の典型として謳はれたものであつた。

久米正雄は第三次以來戲曲を書いてゐたが、茲では「梨の花」「阿武隈心中」を書いてゐる。又、小說家正雄は殆ど、この時に初まると云つていい。卽ち、「父の死」「競漕」はその最なるものである。松岡讓も、當時「河豚和尙」「二老人」「赤頭巾」の如き好短篇を書いてゐるのである。成瀨成一氏は、初めから「創作家」としては右四氏に比して作家意識が薄弱であつたと思はれる。氏は、大正五年三月、歐米に留學し、同人としての活動力も最初と終「紐育だより」で右四氏の活動期は、全く東京を離れてゐたのであつた。

就中、右すべくか左すべきか岐路に立つてゐた當時の龍之介にとつては、第四次「新思潮」は文壇進出の確固たる機緣となつた。

「鼻」「孤獨地獄」「父」「酒蟲」「仙人」「猿」「創作」「出帆」「煙草」MENSURA ZOILI 等彼は矢繼早に短篇を發表してゐる。而してその各々が後年彼を大ならしむるに足るユニークなものであつた。

前掲「鼻」が漱石の賞讃を得たのは有名な事實である。卽ち、大正五年二月十九日牛込區早稻田南町七番地から漱石が府下田端四三五番地の芥川龍之介へ次の如く手紙を送つてゐる。

拜啓新思潮のあなたのものと久米君のものと、新思潮のものを讀んで見ましたあなたのものは大變面白いと

思ひます。落着があつて、巫山戲てゐなくつて自然其儘の可笑味がおつとり出てゐる所に上品な趣があります夫から材料が非常に新しいのが眼につきます。文章が要領を得て能く整つてゐます敬服しました。あゝいふものを是から二三十並べて御覽なさい文壇で類のない作家になれます然し「鼻」丈では恐らく多數の人の眼に觸れないでせう觸れてもみんなが默過するでせうそんな事に頓着しないでずん／＼お進みなさい。群衆は眼中に置かない方が身體の藥です。

久米君のも面白かつた。ことに事實といふ話を聽いてゐたから猶の事興味がありました。然し書き方や其他の點になるとあなたの方が中分なく行つてゐると思ひます。成瀨君のものは失禮ながら三人の中で一番劣ります、是は當人も卷末で自白してゐるから蛇足ですが感じた通りを其儘つけ加へて置きます、以上。（漱石全集續書簡集19・四七三）

漱石は新思潮同人達の指南役であつた。特に龍之介・正雄は大正四年以來師事してゐた。寛の「文藝往來」卷頭の「漱石先生と我等」によれば、同人と漱石との關係が略明瞭に判るから次に擧げよう。

「一體僕等の連中は、高等學校時代には、夏目先生の事を、餘り話題にはしなかつた。夫よりも、谷崎潤一郎とか木下杢太郎とか小山内薫などを、手近の先輩として、その作物を愛讀して居たのだ。

所が、京都大學に居た自分が、時々上京する毎に、連中が夏目先生に傾倒して行くのが、著しく目に付くやうになつた。久米や松岡は、頻りに道草を賞め立てて居た。

第三次の「新思潮」時代には、夏目先生と同人とは全く沒交渉であつたが、今の新思潮（註第四次新思潮を指す。）になつて、夏目先生の作物なり批評なりが同人の創作に强い影響を及すやうになつた。

成瀨は創作の方面では餘り影響を受けなかつたが、文學者としての先生に深く私淑してゐた。成瀨と文學の話をしてゐるとよく「文學論」や「文學評論」が引合に出された。先生の著書を悉く蒐めて居たのも成瀨であつた。

然し、自分は戯曲ばかりに興味を集注させて居たので、戯曲に對して少しも興味を持つて居られなかつた夏目先生に對しては、文壇の先輩に對する尊敬以外には、別に特別なものは持つて居なかつた。

自分は夏目先生の作物の愛讀者ではあつた。夫は素人が文展の畫に感心するやうな、感心のし方であつた。所が去年京都から上京して見ると、久米や芥川は可なり夏目先生に近づいて居た。たゞ、あれほど崇拜して居た成瀨が、一度も先生に逢つて居ないのは意外であつた。成瀨は「洋行する前に一度逢つて行くんだ」と念願のやうに繰返して居た。

何でも七月の下旬で、成瀨が愈々洋行する間際になつて、同人が揃つて先生のお宅へ行く約束が出來た。」（下略）

これは實に、第四次「新思潮」の頃の出來事であつた。

夏目漱石の、かゝる「鼻」に對する折紙は、やがて龍之介の運命を左右する契機を作つた。

かくて龍之介は、創作に對して新たなる自信を得、「新思潮」に、「孤獨地獄」「父」「酒蟲」「仙人」「猿」

「出帆」「煙草」「MENSURA ZOILI」の如き好短篇を物せる外、新小說（五月）に「鼻」を再揭、「希望」五月に「虱」、人文（八月）に「野呂松人形」、新小說（九月）に「芋粥」ついで中央公論十月に「手巾」新小說（十月）に「煙管」等を發表するに及んで早くも新進作家としての未來を約束したのである。

×

これより先、龍之介は、柳川隆之介のペンネームの下に、第三次「新思潮」の同人でもあつたのであるが、然らば「新思潮」は如何なる發展經過を持つ雜誌であつたか以下その大略を記して參考としよう、これは明治以來、明星の詩人達が「明星」といふ雜誌に、白樺派作家は「白樺」といふ雜誌に、各々その文學的發足や主張や本質やを一にしてゐる樣に、後年の文學史家が「新思潮派」として、論じてゐるのに徵しても、それが發展經過をたどるのも敢て徒爾ではないであらうから。

元來「新思潮」は帝國大學系統に屬する文學雜誌で、當時帝國大學英文科卒業後の小山内薰は、大學在學中より伊井蓉峰の立籠つてゐた中洲眞砂座に出入し卒業後も、絕えず蓉峰の爲に脚本訂正の任に當り、劇場に出入してゐた。この頃明治四十年九月木場の藪井政吉氏の庇護を得て、潮文閣から創刊したのが卽ち第一次「新思潮」であつた。それ故、「白樺」「三田文學」よりは三年、鷗外等の「スバル」より二年前であつた。これは約半年續いた。

小山内薫作「馭者」「色の褪めた女」等は同誌に發表文壇に送つたが、後者は特に田山花袋に認められた。

第二次新思潮は（明治四十二年八月刊）は、小山内薫、和辻哲郎、後藤末雄、木村莊太、小泉鐵、大貫晶川、谷崎潤一郎等がその同人である。當時薫、莊太以外の同人達は、帝大文科の學生ばかりであつた。創刊の爲に主として働いたのは末雄、晶川、潤一郎で、末雄はその爲に學校の成績が下から四番目に墮ち、潤一郎は月謝が滯納して、九月諭旨退學などの事があつた。

資本出所は潤一郎の小學校時代の友でパトロン。

初號は、薫の作品の爲め發賣禁止となる。しかし、發賣第一日三百五十部は賣れてゐたから、讀賣新聞にその作の批評のる。續いて二號世に出る。一夜放談高語、興を盡した揚句、銀座にて「新思潮」デモンストレーションをなせりといふ。

十一月「刺青」十二月「麒麟」のる。谷崎潤一郎文壇に認めらる。

四十三年三月當初の「文壇へ出る迄」といふ目的を達して廢刊。

第三次新思潮——（大正三年二月發刊）——卽ち、第二次より第三次に至る四ケ年經過。文壇に新機運の兆見初む。卽ち、四十二年「スバル」、四十三年に「白樺」、「三田文學」發刊谷崎潤一郎集「刺青」四十四年發刊、等あり、漸く、自然主義以後の新機運が次第に、釀成したのである。この時、第三次新思潮出づ。

同人は、柳川隆之介（芥川龍之介）久米正雄、松岡讓、成瀬正一、草田杜太郎（菊池寛）山本有三、豐島與志雄、土屋文明、山宮允。皆、帝大の學生だつた。啓成社といふ本屋から出版、同人からは金は出さないで總て本屋から發行。

初號に、與志雄の「湖水の彼方」が現れ彼の將來保證さる。第二號（三月）正雄の處女社會劇「牛乳屋の兄弟」を掲載。新時代劇協會の桝本淸氏に認められ、九月、有樂座に上演、多大の好評を博した。初號（二月）に柳川隆之介の「老人」載れども、文壇の注目を惹かなかつた。その他、當時京都大學にゐた寛はショウの飜譯「シーザーとクレオパトラ」や、五月號に、「玉村吉彌の死」八月「弱蟲の夫」發表。後年、「父歸る」の上演を機緣として、兩方とも上演さる。しかし、それは、後年の事に屬し、當時第三次新思潮を以て世に出たのは、寛、正雄に依れば與志雄一人だつた。而して、九月號を出して、十月には廢刊となつた。「新思潮と我々」（文藝當座帳）によれば「この時、與志雄の外、久米も多少認められた芥川や自分なぞは、あまり、本氣に書かなかつた殊に自分なぞは未だ見當が立つてゐなかつた」と、寛はいつてゐる。

尙附加へるとすれば同人中、土屋文明は、大正二三年頃既にその歌は完成してゐたといふ。卽ち、『僕等第三次「新思潮」の同人中、まつ先に一家の風格を成したものは、菊池寛でも、久米正雄でも、山本有三でも、豐島與志雄でもない。「ふゆくさ」の作者土屋文明である。』といひ「牧場の兄弟」以前の久米の作品、「女親」以前の山本の作品、「恩人」以前の豐島の作品はいづれも、大正二三年の土屋の作品ほど完成してゐない。況んや菊池や僕などは土屋が「山上相聞」や「白楊花」の連作を作つてゐた時にも、まだ暗中摸索の境から殆ど一歩も出ずにゐたものである。」と「ふゆくさ」讀後（5

・五二二）に龍之介はいつてゐる。

斯樣にして第四次へと受繼がれたのであつたが、この第四次に至つて最も功績を殘し且つ反響も著しかつたる。

卽ち、龍之介、寬、正雄の如き尠くとも大正期の錚々たる作家がこの第四次「新思潮」から發足してゐるのを見れば思ひ半ばに過ぐるであらう。

尙、第五次以下を記せば次の如くなる。

第五次「新思潮」大正七年十月創刊、同人村松正俊・佐治祐吉・福田梯夫・中戶川吉二・亘理正等七人。

第六次「新思潮」大正十二年七月南天堂より創刊、同人は川端康成・石濱金作・鈴木彥次郞・今東光・酒井眞人等。

第七次「新思潮」大正十三年六月創刊、同人は淺井正・飯島正・大宅壯一・平塚富雄・湯地孝等

かくて、昭和五年までに三回同名の雜誌が創刊され、第十一次「新思潮」が昭和七年五月澤田貞雄氏によつて天人社から創刊號を發刊して今日に至つてゐる。

中戶川吉二氏等第五次「新思潮」を大正七年十月發刊する頃は、第四次の同人、芥川・菊池・久米などは所謂新進作家乃至は中堅作家として意氣壯んなるものあり、また前途は嶄然と開けてゐたのである。文藝春秋芥川追悼號に、大正八年正月本鄕燕樂軒で行つた「新思潮縱の會」の記事を中

戸川吉二氏が執筆してゐるが、それに菊池・久米・芥川の三君が後ればせに入つて來た時には、ホッとして『停電に灯の來た感じ』であつたと記してゐる。

その夜は折惡しく成瀬正一氏がフランスから歸つての歡迎會で、氏等の出席が晩かつたのである。谷崎潤一郎は早くから出席してゐた。

以上「新思潮」の變遷を辿る時、それは單なる同人雜誌ではあるが、一は文壇の反響や功績の多大を以て、二には帝大派の最もアカデミックな眞摯な雜誌として特筆すべく史的にも亦評價せらるべきである。

早稻田大學に於ける「早稻田文學」、慶應義塾大學の「三田文學」とは違つた意味で、帝大派の作家養成の機關となつたのである。

而して、この「新思潮」中に於ても最も活躍の目覺しかつたのも第二次及び第三次第四次の「新思潮」であり、文學史家の所謂「新思潮派」と呼稱したのも實は、第四次同人達に冠したものであつた。

斯くて芥川龍之介は第四次新思潮から出た最も異色ある作家とはなつた。彼の後年死を決しての作「或阿呆の一生」の八「火花」は、實にこの「新思潮」時代の追憶であつた。この頃の彼の心の

うちには、恐らくこれと等しい藝術に對する意欲が熾んであつたと思はれる。

彼は雨に濡れたまま、アスフアルトの上を踏んで行つた。雨は可也烈しかつた。彼は水沫の滿ちた中にゴム引の外套の匂を感じた。

すると目の前の架空線が一本、紫いろの火花を發してゐた。彼は妙に感動した。彼の上着のポケットは彼等の同人雜誌へ發表する彼の原稿を隱してゐた。彼は雨の中を歩きながら、もう一度後ろの架空線を見上げた。

架空線は不相變鋭い火花を放つてゐた。彼は人生を見渡しても、何も特に欲しいものはなかつた。が、この紫色の火花だけは、――凄まじい空中の火花だけは命と取り換へてもつかまへたかつた。（4・六七八）

やがて龍之介の前に次第に「夜明け」が近づいて行つた。

「空には丁度彼の眞上に星が一つ輝いてゐた。」

その星をたよりに彼の創作欲は一段と高く騰つた。

それは彼の二十五の年であつた。

×

第三次、第四次「新思潮」同人間の交友と影響の外に龍之介を創作に導いたものに早稻田派の人々があつた事は見逭す事は出來ない。龍之介は『「假面」の人々』（5・四六九）の中に

學生時代の僕は第三次並びに第四次「新思潮」の同人と最も往來してゐた。元來作家志望でもた

かつた僕のとうとう作家になつてしまつたのは全然彼等の悪影響である。全然？――尤も全然かどうかは疑問かも知れない。當時の僕は彼等以外にも早稻田の連中と交際してゐた。その連中もやはり清淨なる僕に惡影響を及ぼした事は確かである。」といつてゐる。

元來「假面」とは、當時の早稻田派の同人雜誌で、その先生格の吉江孤雁氏を始め、西條八十氏、日夏耿之介氏の詩人達を始め、森口多里氏、長谷川潔氏、永瀨義郎氏などがあつて大正三年四月には第三卷第四號を出してゐる。

その他、當時の諸雜誌中主なるものは、雜誌「スバル」の分身であつた「我等」には高村光太郎、佐藤春夫、森鷗外、秦豐吉、茅野蕭々、內藤銀策などが據り「白樺」には、柳宗悅、武者小路實篤、園池公致、萱野二十一、長與善郎、有島武郎、志賀直哉、里見弴、兒島喜久雄、有島生馬、木下利玄がゐ、その亦兄弟雜誌「エゴ」には千家元麿、武者小路實篤、長與善郎、岸田劉生が據つてゐた。

それに柳川隆之介（芥川龍之介）山本有三、岸田杜太郎（菊池寬）等の第三次「新思潮」があつたのであるから、宛然、大正文學の醱酵時代を形成してゐた觀がある。

それ等から龍之介の文學も次第に釀成して行つたと思はれる。（十七年前の文藝雜誌宇野浩二文藝春秋、昭和六・四）

×

大正五年五月雜誌「希望」に「虱」を發表した。原稿料を得たる始めである。一枚三十錢。その消息は「知己料」（5・二四二）の中に記してゐる。同九月「芋粥」を新小説に、十月「手巾」を中央公論に發表。就れもアンビシイアスな作であつた。しかし、その「芋粥」の原稿ですら一枚四十錢だつた。（身のまはり、6・三三九）

大學は七月卒業した。「卒業論文の如きは、一週間で多忙の中に作製した」と言つてゐる。この題目は、詩人藝術家兼社會主義者であつた「ウイリアム・モリス研究」であつた。この題目の選擇は凡ゆる點で如何にも芥川氏らしいと云はれてゐる。

十二月第一高等學校教授畔柳芥舟氏の紹介により海軍機關學校の囑托となり、英語を教授。月俸は六十圓であつた。傍、夜は創作に從事した。一年の後に月俸百圓、原稿も二圓前後になつた。

この海軍機關學校時代から取材した一群の短篇は、所謂「保吉物」と稱せられた。堀川保吉を作の主人公としてあるが爲である。

「保吉の手帳から」を始めとして「あばばばば」「寒さ」「文章」等がそれである。

鎌倉に於ては、菅忠雄氏の紹介により、當時海濱ホテルの傍、野間西洋洗濯店の裏座敷六疊二間

に假偶した。即ち、菅氏は次の如く言つてゐる。

「私は貸間を鎌倉の海岸通りのホテルの傍らにみつけました。野間洗濯店といつて現在はありませんが、其處の裏座敷で六疊二間でした。南向きだつたのですが、狭い庭に常磐木が一杯茂つてゐるので、部屋の中は暗かつたやうです、併し海岸にも近く、賄ひはホテルで日本食を運んでくれ、私の家にも近いといふ點で、私は父にすゝめて芥川さんのところへ報らせて貰ひました。芥川さんからは早速に見に行くといふ返事がありました。私はうまく氣に入つてくれゝばいゝがと思つてゐました。（中略）貸間は氣に入り、間もなく東京から移つて來られました。」（追憶を書くとは思はざりき――芥川龍之介に就いて、菅忠雄文章倶樂部昭和二、九、）

その場所の圖解は全集七卷一一二頁に載つてゐる。それは、大正五年十二月五日鎌倉から龍之介が松岡讓に宛てた書簡の中のものである。

十二月九日夏目漱石の訃に接す。彼は「或阿呆の一生」の十三に「先生の死」を描いてゐる。夏目漱石追悼號に、その葬儀記（6・四五二）を書いてゐる。

斯樣にして、多事なりし大正五年、彼の二十五歳の年は暮れる。

〔二〕「羅生門」「れげんだ・おられあ」

大正六年三月第四次「新思潮」廢刊、

同年五月、第一短篇集「羅生門」（寫眞參照）を、當時、東京市麴町區、有樂町壹丁目參番地、阿蘭陀書房より出版。發行所は北原白秋氏の令弟北原鐵雄氏であつた。（現在アルス社主）これ晩年、アルス編輯の兒童文庫と寛編輯の小學生全集の間に立つて、龍之介が板挾みになつて惱んだといふのも、實に、かゝる恩惠を蒙つてゐた爲であつた。

同年六月二十七日「羅生門の會」を日本橋の鴻の巢で江口渙、佐藤春夫等の發起で開催してゐる。出版記念會である。その折の寫眞が全集第一卷卷頭に載つてゐる。

當時の事に就いて佐藤春夫は、次の如く追憶を語つてゐる。

「この家の主人は文學者を愛好してゐたので、それに花の多い季節で、卓上にはどつさりスイトピーや薔薇などが盛られてあつた。自分は迚も希望のない自分の文學的生涯を考へ乍ら、颯爽として席の中心にゐる芥川を幸福だと思つた。會の終に此家の主人が稍々大きな畫帳を持ち出して芥川に記念の揮毫を求めた。芥川は「本是山中人（もとこれさんちゆうのひと）」の五字を六朝まがひの餘り上手でない字で書いた。――」

（芥川龍之介を憶ふ、佐藤春夫改造一〇ノ七昭和三、七）

この「本是山中人」の語は、芥川龍之介の好んだ句であつたらしく、彼の常用のペン皿――それは紫檀の茶箕であつたが――にも、菅虎雄氏の字にて、「本是山中人、愛說山中話」と刻ましてゐる。

（身のまはり、6・三四〇）これは都會的な彼をのみ見てゐる者には一つの驚異でなければならぬ。

同年八月、彼は菅虎雄氏宛の書簡に次の如き句を挿入してゐる。彼の自覺が讀まれる。

既今空自覺
四十九年非
皓首吟秋霽
蒼天一鶴飛

同年九月十四日、横須賀市汐入五八〇番地尾鷲梅吉方に移轉。

大正六年は、彼の自覺時代と稱してよく「尾形了齋覺え書」「偸盜」「或日の大石內藏助」「戲作三昧」等多くの傑作を殘してゐる。

彼は「戲作三昧」中の馬琴の如く創作に本格的に傾倒して行つたと思はれる。

×

大正七年二月、交友の間であつた塚本文と結婚。四月早々、鎌倉町大町字、辻、小山別邸內に移轉してゐる。彼自身次の如く云つてゐる。

「僕は當時鎌倉の辻といふ處に住んでゐた。借家は實業家の別莊の中に建つてゐたから、芭蕉が軒を遮つたり、廣い池が見渡せたり、存外居心地のよい住居だつた。が、八疊二間、六疊一間、四疊半二間、それに湯殿や臺所があつても、家賃は十八圓を越えたことはなかつた。僕等はかういふ四疊半の一間にこの小さい長火鉢を据ゑ、太平無事に暮してゐた。」（身のまはり・火鉢・6・三四一）

この年「袈裟と盛遠」「蜘蛛の糸」「地獄變」「開化の殺人」「奉教人の死」「枯野抄」「邪宗門」等、芥川龍之介一代としても又日本文學史上に於ても輝しい業蹟を殘して、中堅作家としての地位を獲得した。結婚を期として漸く筆に油が乘つて來た觀がある。

茲に一つの挿話（エピソオド）がある。それは「奉教人の死」の發表當時に起つたもので、この事件に關しては芥川龍之介死後新たに新聞雜誌に多く掲載された。例へば昭和二年八月三十一日の東京日日や、同年九月號文章俱樂部の「芥川さんの事ども。」渡邊清執筆等がそれだ。

この挿話に直接關係せる内田魯庵氏も亦「れげんだ・おうれあ」の見出によつて昭和二年九月文藝春秋芥川追悼號に執筆してゐる。當時切支丹研究はまだ端を發したばかりであつた。そして切支丹文學に對する惝怳から、切支丹本の發見に血眼になつてゐた。

折も折創作「奉教人の死」の末章に、彼は長崎耶蘇會出版の一書、題して「れげんだ・おうれあ」

を所藏し、と長々と體裁等を述べたばかりか「奉教人の死」は該「れげんだ・おうれあ」の下卷第二章に依るものであると記した。

そこで多くの切支丹文學研究家はその文獻に注目したのである。魯庵氏は當時の事を次の如く記してゐる。

「恁ういふ最中に現れたのが芥川君の「奉教人の死」であつた。篇末著者が所藏の切支丹本「れげんだ・おうれあ」から材を取つたといふ記事を見た切支丹黨は恰もメシヤの再臨を聞いたやうなショックに打たれた。今思ふと馬鹿々々しいが、何しろドコかにマダ世に知られない切支丹本が祕襲されてゐてイツかは世に出る時が必ず有るに違ひないと信じ切つてゐた最中だから「れげんだ・おうれあ」なぞといふツイぞ聞いた事の無い書名をも少しも疑はずに逆上つたので、アトになつてこそいろ〳〵疑點も生じたが、之を聞いた瞬間は疑ふ餘地は無く夢中になつて了つた。夫まで芥川君とは面識も無く書信を通じた事さへ無かつたのだが、恁うなつては矢も楯も堪らず、即時に飛札を芥川氏の寓居の鎌倉へ飛ばして『れげんだ・おうれあ』の內見を申込んだ。

中一日置いて折返して來た返信をワク〳〵しながら取る手も遲しと封を切ると、サラ〳〵と書流した文句は、右は全く出鱈目の小說にて候。思はずアッと聲を上げて暫らく茫然として了つた間拔けさ加減は獨り相撲に汗を流して尻餅突いたよりも馬鹿々々しかつた。だが、一杯喰つたといふ忌々しさよりは、芥川君の天分の奇才と、行く所として可ならざるなき文藻の縱横無礙なるを愈々益々感嘆せずにゐられなかつた。』」

そして氏の、同文によれば、氏の外に、かゝる憂目を見た者に、富豪で獵書家の和田雲邨翁がある。翁は、千金をかけてもと、子息幹男君を使者として、「仙臺殿が高尾を身請するやうな意氣込」で購取らんとした。しかし、これも頭を搔いて引下らざるを得なかつた。切支丹文學の泰斗新村出博士は當時、一文を雜誌「文藝」誌上に公にした。そして「慶長二年三月といふやうな年號はない。何故なら文祿四年が改元して慶長になつたのだから慶長二年三月は文祿四年十二月でなければならない。そんな事はもつと注意して調べてから書くべきであらう」といつたが、實は龍之介はそんな事は問題でなく、かへつて、間違へて置いて自ら右の「れげんだ・おうれあ」は創作である事を仄めかす積りであつた。

しかし、そのイタヅラが餘りに巧智であつたが爲に、右の諸家を始めとして一般の切支丹文學研究家の間に問題視されたのである。

大正七年九月二十二日小島政二郎氏宛の書簡（7・二二三）中『「奉教人の死」の「二」はね内田魯庵氏が手紙をくれたのは久米からお聞きでせう。所が今日東京にゐると東洋精藝株式會社とかの社長さんが三百圓か三百圓で讓つてくれつて來たには驚きました隨分氣の早い人がゐるものですね、でたらめだつてつたら呆れて歸りました。』といつてゐるのは、前述の消息を語つてゐる。

この頃より、龍之介は俳句に眞正面から精進し出してゐる。菅忠雄氏は次の如く言つてゐる。

「その年の（七年）五月、東京から又鎌倉へ歸つた私に句稿を手紙と同封されて、高濱虚子さんへその句稿を見せてくれといふやうな事でした。句は十五句あり、車中などで作つたもの多しすき句あらざるべしといふのでした。

五月雨や枇杷つぶら見ゆ藪に住む。
五月雨に鬼菱せめぐ水の面かな。
もどらずよ挽木の反(そり)も短夜は。
うどんげの蝶となる間も明易き。
ほととぎす壁にぬりこむ藻のいきれ。
ほととぎす山桑摘めば朝焼くる。
はたと打つネツ木もけふの暑さかな。
鐵條(ぜんまい)に似て蝶の舌暑さかな。
晝の月霍亂人が眼ざしかな。
牡丹燈籠消えて蚊帳に人を見す。
蚊帳の目にかがる風景も朝焼けて。
水打てば御城下町のにほひかな。

天に日傘地に砂文字の異鳥奇花。

むらさきは君が日傘や暮れ易き。

青簾裏畑の花を幽(かそか)にす。

以上十五句の內で高濱さんが拔かれたのは四句でその內、二重まるは「天に日傘」と「青簾」の二句でしたが「天に日傘地に」を消されて「日傘人見る」と高濱さんの朱筆が加へてありました。その他一重まるは「牡丹燈籠」と「水打てば」（此句も水打てばのてばをちしとなほしてありました）の二句でした、前の二句はホトトギスの詠に出たと記憶してゐます。」

高濱虛子に師事して句作を續けて行つた彼。既に小說壇には高名であつた彼が、ホトトギスに二句三句づつ載るのを樂しみとした。

俳名、我鬼のち澄江堂とも號した、初めは「點心を食ふ心もち」から次第に技量を深めて行つたのも、實はこの頃からであつた。

第四期　作家時代（二）大正八年――大正十一年〔28歳―31歳〕

〔一〕專ら創作に

大正八年三月、海軍機關學校囑托を辭し大阪毎日新聞社に入る。これより以後は專ら創作家として立つた。

これより先、同年一月には第二短篇集「傀儡師」を新潮社から出版。玆に確乎たる中堅作家として專ら文壇に雄飛するやうになつた。

大阪毎日新聞社に社員として入るに關して薄田淳介氏との間に幾回かの交渉が成された。

この頃の彼の心境を物語るものと思ふが故に左に掲げる。それは大正八年一月十二日付龍之介が薄田氏に宛てたものである。

拜啓、突然こんな事を申上げるのは少々恐縮ですが私はあなたの方の社の社員にしてはくれませんか私は今の儘の私の生活を持續して行く限りとても碌な事は出來さうもない氣がするのです。碌な仕事が出來ないばかりではないあなたの方の社から月に五十圓の金を貰つてゐながら、一向あなたの方の社の爲になる仕事が出來ないだらうと思ふのです。今の私はあなたの方の社から來る金と原稿の報酬とで先づ生活だけは保證されてゐ

る譯ですがいくら飯を食ふ心配がなくつても自分のしたいと思ふ仕事も出來ず、しなければ義理のすまぬ仕事も出來ないと云ふ事は決して愉快な事ぢやありません。（中略）

その爲に私の社員になると云ふ事の意味を説明します。私が社員になると云ふのはあなたの社へ出勤する義務だけは負はずに年に何回かの小說を何度か書く事を條件として報酬を貰ふと云ふ事です。勿論さうすれば學校はやめてしまつて純粹の作家生活にはいるのです。つまり私とあなたの方の社との今の關係を一部分改造して小說の原稿料を貰はない代りに小說を書く回數を條件に加へて、報酬を一家の糊口に資する丈增して貰ふと云ふ事になるのです。それが出來たら私も少しは仕事らしい仕事に取りかかれはしないかと思ふのです。（下略）

（7・二四六）

斯くして幾回か交渉を重ねて菊池寛と共に、愈々入社する運びになつた。彼は、二月二十四日、薄田氏宛の書簡に。

（前略）おかげで私も it や that をふりまはすのをやめて東京へまひ戻れるのだと思ふと俄に肩が輕くなつたやうな甚だ愉快な氣がします。

句に曰

歸らなんいざ草の庵は春の風　（7・二六〇）

と云つてゐる。又、「入社の辭」（別・五〇八）といふものを書いてゐる。それには皮肉に過去二年に亘る教師時代を省み「予は教育家として、殊に未來の海軍將校を陶鑄すべき教育家として、いくら

已惚れて見た所が、到底然るべき人物ではない」と云ひ、「しかし現在の予は、既に過去の予と違つて、全精力を創作に費さない限り人生に對しても又予自身に對しても、濟まないやうな氣がしてゐるのである。」といひ『昔の支那人は「歸らなんいざ、田園將に蕪せんとす」とか謡つた。予はまだそれほど道情を得た人間だとは思はない。が昨の非を悔い今の是を悟つてゐる上から云へば、予も亦同じ歸去來の人である。春風は旣に予が草堂の簷を吹いた。これから予も輕燕と共に、そろそろ征途へ上らうと思つてゐる』と結んでゐる。

龍之介が所謂純粹の作家として玆に誕生し、機關學校敎官の餘技から飄然身を辭して、文字通り、その輕らかな燕の如く、征途に上つたのである。

同三月實父敏三氏を失ふ。爾來田端四三五に住す。

五月早々新聞社より、菊池寛と共に、長崎に遊ぶ。彼は「天雲の光まぼしも日本の聖母の御寺今日見つるかも」と大浦の天主堂をみて詠じてゐる。

「粉壁や芭蕉玉卷く南京寺」とも吟じてゐる。

彼の素材の南蠻物の研究には恰好の旅行であつたらう。彼は阿蘭陀皿を集めたり切支丹本を集めたり日本の聖母の寺を見たりしてゐるのである。菊池寛の小品「長崎への旅」（寛12・三四九）はこの

旅を書いたもので、寛は、車中感冒で長崎まで同道せず、岡山や尾道や下關で下車して行つた。寛の右の文を左に拔萃しよう。

「到頭、長崎へ來た。芥川と豫て約束した通、長崎の銅座町の永見徳太郎氏の家で落合つた。芥川が近藤浩一路氏の紹介を貰つて、尋ねて來たのだが、永見氏は洋畫家で俳人で而も少壯の實業家と云ふ可なり變つた愉快な人である。その上、長崎の草分の一人で御朱印を預つた家とかで、芥川と自分とが寢た座敷は、御維新前に長崎奉行と英吉利公使とが談判の席に用ゐたと云ふ由緒のある座敷だつた。

永見氏の家で、平戸蘭館の圖だとが和蘭船圖などと云ふ南蠻趣味の汪溢してゐる長崎繪を見せて貰つた。あくる日は、芥川と二人で、浦上の教會堂を見に行つた。浦上地方は切支丹御法度時代に倚邪宗門の徒が、隱密の間にその信仰を續けて來た地方で、御維新になつて、信教の自由を許されると同時に天主教復活の先鋒となつた所である。從つて、信者が煉瓦一枚宛を寄進して成つたと云ふ教會堂も素破しく大きい。薄日のさす教會堂の内部には、乳白色の柱が幾本となく立ち竝んでゐる。（中略）

この天主堂で物したのが、前掲の「天雲の」の歌である。『我鬼窟の實梅落つべき小雨かな』の句を作り歸心を催し、大阪京都を經て歸れるは五月十九日である。

佐々木茂索氏や瀧井孝作氏が師事したのも、この頃の事であつた。しかしその態度は、師匠が弟子に對する態度ではなかつた。それは左の佐々木茂索氏宛の書簡に徴しても明である。

（前略）僕君の先生を以て居るものにあらず故に言の先生ぶらん事を惧る。或は既に先生ぶりたらん事を惧る

詩ふ大きな顏をするなと哂ふ勿れ僕の本意は唯君をして僕の世界を看一看せしめんとするにあり。言偶、君を

强ひんとするものあるは唯彼等の巨匠が僕を動かす事大なるに存するのみ。」（下略）（7・二九六）。

とあるこれはゲエテを說いた彼の末筆の言である。

師弟の關係を煩としたのは彼の氣質上であつたが、彼は、後輩に對しても、親切であつたらしい、

菊池寛は「芥川のこと」のうちで、

「人としての芥川は、いくらか、强もての方で、一般から可成近づきがたいやうに思はれてゐる。例へば、原

稿をたのみに來る人なども、僕などと較べて可也少ないやうだ。文學青年などは近づきがたいやうに思つてゐ

るのかも知れない。が、それは反對で、芥川は自分に近づいて來る人に對しては可成親切だ。特に、自分を尊

敬して近づいて來る者には、可成親切だ。それは所謂自尊心の强い人の缺點でもあり美點でもあると思ふが、

芥川は尊敬して近づいて來るものには、下らない人間に對しても、可成親切だ。しかし、自分の味方でない人

々に對しては、何時も正面をきつてゐる。」（寛全集・12五六四）

と云つてゐる。が、內心には、ソフトな心臟を持つてゐ理解も持ち、又、可成正當な判斷を持つて

ゐた事も其の書簡集中に窺れるのである。「鬼面人を刺す」と云はれ勝な性格の半面に、童子をも懷

くべき慈容と、溫情が漂うてゐたのを見遁す事は出來ない。

この頃から從來の家の藝に一味の轉換を意欲した作物を物し、又次第に現實的に濃度を加へても行つた。又「妖婆」の如き「龍」の如き作家の危機を物語る感の作物を物したのもこの期である。そして、又、新しい精進の道に立向ふたのもこの時代であつた。

「子規は三十六で死んでゐる僕などは、餘程しつかりせぬとあの年では碌な事一つせずに了りさうだ」。（大正八、一一、二三日、佐々木茂索宛書簡7・三三三）

と云ひ

「死ぬまでに二百位短篇がかけなくちや幅が利かないやうな氣がしますがどうですか。」（大正八、九、二二、菅忠雄宛、7・三〇七）

と云つてゐる。一生の見通しを、もうこの頃から心底に宿して精進して行つた芥川龍之介を憶ふ。

彼は、作品の完成の爲に、また、觀照の純粹を期す爲であらうか、造形美術に、書道や骨董は勿論篆刻陶器漆器に至るまで、自家藥籠中に收めるべく手をつけたのも大正八年頃である。隣の鑄物師、香取秀眞氏。陶器では室生犀星氏畫家では小穴隆一氏書では菅虎雄氏等は、彼のその道の師友であつた。

「僕は手習ひもしたい。篆刻の趣味もわかるやうになりたい陶器漆器いづれも見る眼が欲しいものだ書畫骨董を見る人は文壇の批評家よりずつと落着いてゐて、叮嚀親切に各の作品を玩味する。あの玩味する態度だけでも學んで損にはならぬやうに思ふ。僕などももつと落着かないと今分の所碌な小説は書けないのだから」、（七・三三三、大正八、十一、二三、佐々木茂索宛）

といつてゐる。由來、氏の作品が落附いてゐる結果、批評家は、情熱がない事を指摘した。が彼は、彌が上にも、靜寂な落着を、それ等から養はうと云ふのである。名人の冴は、斯うした、姉妹藝術からも、彼を養つて行つたであらう。われわれは、彼の作品の中に多く繪畫を取扱つたものをみる。「地獄變」や、「秋山圖」や「沼地」など。そして、それ等がいづれも彼の創作中高位に屬するのを見るのも、偶然ではないのである。

彼が一代の文人的作家となれるも玆にあつた。が玆に大切な事は所謂「文人」そのものに終始する事を龍之介は肯じたものではない事である。

文人的修養は、彼の作家生活に如何なる割役に置かれるか、それは或種の枯淡と、風流味と、超脱味を加へたであらう、がその東洋的隱遁的趣味以外の或物、――人生の眞只中にて、飽く事なきエゴイズムのメスを振つてゐる彼の半面は、文人的修養の埒外に屬するものである。

この點は、動もすると一般に誤謬を持たれた。即ち、龍之介の作品を見て、いつでも枯淡や縹渺を中心に見る時の誤である事を指摘したい。

例へば「枯野抄」や「ひよつとこ」は、文人的な所産ばかりではないのである。

これ文人として高き修養を遂げたにも關はらず、その枯淡さにも滿足して止る事が出來なかつた彼をみる。彼は、文人趣味は所詮、道樂であることを誰よりも識つてゐたから。

×

大正九年一月には第三短篇集「影燈籠」を春陽堂から野口功造氏の裝幀にて出版。影燈籠とは廻り燈籠の意味である。その名の如くこの集は轉換期にある作品の先驅をなす「葱」「蜜柑」等が收めてある。この期より南部修太郎氏の所謂「轉換期の藝術」に精進しつゝある彼を發見する。と同時に煩悶期でもあつた。

窮巷賣文偏寂寞、寒厨缺酒自清修

拈毫窓外西風晩、欲寫胸中落木秋

斯うした詩の中にも當時の彼の心中が窺へるではないか。

三月、長男比呂志生る。名附親は菊池寛、比呂志とは寛の假名綴にしたものである。

創作的に一轉機を期し、在來の「家の藝」から、一歩を踏出して、劃時的な「秋」を物したのもこの年である。

それだけその成敗は彼の心奥を惱した。稿も亦幾度か改變してゐる。中央公論社の瀧田哲太郎氏への左の數度の手紙はそれを物語つてゐる。彼の苦心の程も察せられる。

×

信子女史が襟の事で夫に叱られる所に

「信子は默つて眼を伏せて上衣の塵を拂つてゐた」とありそれを、

「信子は默つて眼を伏せて、薄濁つた朝日の光の中に、上衣の埃を拂つてゐた」と（句讀もこの通り）御改め下さい。

さうしてその次の「夫はその上衣へやけに」云々以下パラグラフのしまひ即「脫ぎ捨てた儘になつてゐた」まで御削り下さい。（下略）

三月十三日（7・三六八）

×

「姉さんがいらつしつた時には誰もゐなかつたのね」とか何とか云ふ言葉あり、（三回の中程）その姉さんを「お姉樣」に改められたし、やつと稿了、出來の程、甚心もとなくて閉口、

即興

石渡る鶴危さや春の水

三月十六日（7・三七二、）

×

原稿差上げます但し（四）の前半は書けてゐるとは思はれませんもし明日の晩（十八日の晩まで）暇があれば書き直したいと思ひます（二枚半ばかり）しかし御都合もあるだらう！と思つて兎に角一應さし上げます。もし明日の晩までひまがとれたら朝御使に御持たせ下さい間に合はなかつたら不本意ながらあきらめます。右どちらでもよろしく御とり計らひ下さい。頓首

三月十七日、（7・三七三）

×

もう間に合はないかと思ひますが「秋」の二回目、御亭主が襟をとり換へようとして、それが皆洗濯屋へ行つてゐる故腹を立てる件に、「信子は默つて、目を伏せて、うす濁つた朝日の光の中に、上衣の塵を拂つてゐた」と云ふ言葉がありますあの「うす濁つた朝日の光の中に」を削つてくれませんか「信子は默つて、目を伏せて、上衣の塵を拂つてゐた」とするのです、度々御面倒をかけて恐縮ですが然るべく御とり計らひ下さい。頓首 三月二三日、（7・三八七）

〔二〕　龍之介と河童

「芥川龍之介氏と河童」それは、昭和二年九月號「新潮」に夏汀永見德太郎氏の執筆せる表題である。それ程、龍之介と河童とは緣がある。作品「河童」を書いたのは晩年、昭和二年二月であつた。その前に未完の「河童」（別・二五一）を大正十一年に書いてゐる。が作品ばかりではない。畢生に

も、俳句にも歌にも、彼は、河童を物した。彼の忌日を「河童忌」と云ふのも偶然ではない。特に、河童の墨繪は、永見氏の言に隨へば現代には、小川芋錢と芥川龍之介の二大人。「墨跡力強く、河童の骨格は筋張て、それを捕へようものなら、この關節がボキボキ音をして、折さうな氣がする、爛々と赫く大眼の光りは、よくスペクトルの味が表現盡されてゐる。」寔に、龍之介は、彼の自畫像を一匹の河童に仕上げてゐる。

九年中に書いた「水虎問答之圖」（7・四三四）や全集七卷四四二頁のものに徵しても右の言にそむかないのである。彼は、十一年長崎再遊の折土地の藝妓照菊のために「水虎晩歸之圖」を銀屛風に畫いた。それが、一番の大作で力作でもあると云ふ。永見氏の文并に、全集四卷の見返しにもその「水虎晩歸之圖」がある。蒲の穗でもあらう、それをかついだ河童の瞳は文字通り爛々と赫いてゐるではないか。

これ等水虎の圖はこの頃、既に立派なもので、前記「水虎問答之圖」や「田端之河童」「本鄉之河童」は、各々、彼自身を物語つてゐるが如く見える。

小穴隆一氏によれば晩年の芥川龍之介は「その生母がお稻荷樣を畫いてゐたやうに、（何を畫いても實際皆、顏は狐だつたといふ。）河童ばかり畫いてゐた。」といふ。（二つの繪中央公論四八ノ一）

今、「水虎問答之圖」に加へた河童の歌を擧げれば、次の如くである。

赤らひく肌ふりつつ河童らはほのぼのとして眠りたるかも。

この川の愛し河童は人間をまぐとせしかば殺されにけり。

短夜の淸き河瀨に河童われは人を愛しとひた泣きにけり。

〔三〕支那游行

大正十年三月「新潮社」から小穴隆一氏の裝幀により、短篇集「夜來の花」を出版、彼自ら「年譜」に「雨後の短篇集概ね隆一の裝幀に係る、啻に親交に據るのみならず藝術上隆一に服すればなり」と云つてゐる。小穴隆一氏との交友は、晩年までつゞいた。氏は二科會に屬する畫家、龍之介のデスマスクを寫せるも氏であつた。

氏との交友は、深き藝術上に根ざし大正十一年には、二科會に芥川龍之介をモデルにした肖像「白衣」を畫いた。右「白衣」は同年十月號文章俱樂部、文壇近事畫報に揭載された。雜誌國粹に、「往生繪卷」を執筆するや、その挿畫を畫いたのも彼であつた。號は一游亭、圓中、氏との文通は書簡集に極めて多い。それだけ、この友を思ふ眞情が厚かつた。

ぬば玉の夜風に冴えは通る頃を一游亭よ風ひくなゆめ

打ち日さす都をさかる汽車の窓に圓中なんぢを思ふ男あり。

これは芥川龍之介が、支那旅行の打合せの爲、下阪の時の書簡中のものである。

大正十年三月十九日午後五時半東京を出發、二十八日門司發の筑後丸にて一路支那遊行の途に上つたのであるが、これより先、支那漫遊の途へ上る芥川龍之介の爲に三月十一日上野精養軒で送別の宴が開かれた。彼の希望は「内輪だけの會」であつたが、文壇人が相當多く集つた。

大正十年四月號の「新潮」には、その送別會の寫眞が掲載してある。それによると、集れるもの、久米正雄、里見弴、與謝野晶子、菊池寛、豐島與志雄、田中純、吉井勇、小山内薫、鈴木三重吉、久保田万太郎、佐々木茂索、中根駒十郎、南部修太郎、村松梢風、山本有三、小島政二郎氏等が寫眞にみえてゐる。席上、與謝野寛、里見弴、菊池寛氏等が講演した。

上海着後、出發の際の風邪が全快して居なかつた爲、乾性肋膜炎に冒され、約三週間病院生活を送つた。「上海より江南一帶に遊び、漢口を經て洛陽龍門を觀、北京より更に大同に至る朝鮮を經て歸れるは八月なり」と年譜に云つてゐる。その間彼は學者鄭孝胥、章炳麟に會ひ、杭州の西湖に遊びまた秋瑾女史の墓に詣でたりしてゐる。

又蘇州では孔子廟を見、天平山に接す。北京では書畫、芝居を始め、各地で支那書を蒐集したりしてゐる。

彼の「支那游記」一卷は實にこの、旅行の賜である。上海游記、江南游記、長江游記、北京日記抄などを包藏してゐる。

彼は、大正十四年十一月「支那游記」を上梓するに當り自序に『「支那游記」一卷は畢竟天の僕に惠んだ（或は僕に災ひした）Journalist 的才能の産物である。」と云つた。果して然らば、われわれはこの一卷に於ても Journalist としても天分豐かなる彼を發見するであらう。

豐富な學殖、秀拔な着想、或は敏感な觀察は、われわれをして共に彼の地に遊ばしめる概がある。

しかし、この游記を當時大阪毎日紙上に連載した頃は動もすると中絕し勝だつたといふ。

今當時その衝に當つた薄田泣菫氏にあて、龍之介が、その催促に答へた歌を、同氏著「樹下石上」から引用して左に掲げて置く。これは書簡集にも見えないものである。

その一

怠けつつありと思ふな文債にこもれる我は安けからなく。
あからひく晝もこもりて文書けばさ庭の櫻ふふみそめけり。

去年の春見し長江の旅日記けふ書きしかばやがて送らむ。
旅日記とくかけと云ふ君の文見のつらければ二日見ずけり。
神經衰弱癒えずぬば玉の夢のみ見つつ安いせずわれは。

その二

原稿を書かねばならぬ苦しさに痩すらむ我をあはれと思へ。
雪の上にふり來る雨か原稿を書きつつ聞けば苦しかりけり。
「甘酒」の終りは近し然れども「支那旅行記」はやまむ日知らに。
さ庭への草をともしみ椽にあれば原稿を書く心起らず。
作者我の泣く泣く書ける旅行記も讀者君にはをかしかるらむ。
赤玉のみすまるの玉の美し乙女愛で讀むべくは勇みて書かなむ。
支那紀行書きつつをれば小說がせんすべ知らず書きたくなるも。
小說を書きたき心保ちつつ唐土日記をものするわれは。
原稿を書かねばならぬ苦しさに入日見る心君知らざらむ。
のんきなるA・K論をする博士文章道を知らず卑しも。
薄曇るちまたを行けば心らし四百の金も既にあまらず。

澄江堂主人

二伸

一體ボクの遊記をそんなにつゞけてもいいのですか。讀者からあんな物は早くよせと云ひはしませんか。（云へばすぐによせるのですが）評判よろしければその評判をつつかひ棒に書きます。なる可く評判をおきかせ下さい。小説家とジヤナリストの兼業は大役です。

〔四〕病氣・發句

支那旅行は、芥川龍之介に一段と支那に關する趣味や造詣を加へたと同時に、一方身體的には、可也の無理でもあつた。その爲か歸國後の彼は兎角健康が勝れなかつた。卽ち神經衰弱、痔等がそれだ。左の一連の書簡はその消息を物語つてゐる。

支那がへり我鬼は病みつつ汝を待てり洗馬ゆかへらばとひ來ませすぐ。
病めばまだ入谷もとはずこもり居り草の家にふる雨をききつつ。
汝がために筆と墨とは買ひ來しもよきや惡しきやためしもまだせず。

八月三日　一游亭宛（7・五一四）

×

阿修羅百臂の刀双一時に便門を裂くが如き目にあひ居候。

秋風や尻たゞれたる女郎蜘蛛。

九月十三日　下島勳氏宛（7・五一九）

×

私は現在四百四病一時に發し床上に呻吟してゐます。

九月十四日　森林太郎氏
與謝野晶子氏宛（7・五二〇）

×

これやこの子規のみことが痔をわぶとうまらに食せし白無花果ぞ。

井月も痔をし病めらば句にかへて食せしけむものをこれの無花果。

九月二十四日　下島勳氏宛（7・五二六）

×

「この頃神經衰弱甚しく催眠藥なしには一睡も出來ぬ次第」

十一月二十四日　薄田淳介氏宛（7・五四二）

當時の病狀を略想像することが出來る。子規、獨歩、啄木などの如く晩年の健康は次第に彼の肉體を奪つて行つた。

性來蒲柳の質であつた彼であつたが、この頃が、その甚だしき第一期とも見ることが出來る。この不健康は支那游行の無理と、その後の文債による彼の責任感に基因するものと思はれる。

西の田のもにふる時雨
東に澄める町のそら
二つ心のすべなさは
人間のみと思ひきや。

と彼は斷腸の思を托して佐々木茂索氏におくつてゐる。この頃の彼の心に巣喰ふてゐる悒鬱を見るやうな氣持がする。

號を「夜來花庵」「了中庵」と稱したのもこの頃のことであつた。

大正十一年四月下旬、長崎に遊ぶ。滯在約一月。第二回目の長崎への旅である。

彼は、渡邊與茂平氏と寺町の古道具屋に出入したり、永見夏汀氏の家にて、竹田、逸雲、梧門、鐵翁、熊斐、仙崖等の日本畫家、江稼圃、沈南蘋、宋紫石、胡公壽等の支那畫家の畫を見たり、美妓、照菊、菊千代、伊達奴等を知り妓の扇に「夕立や我は眞鶴君は鷺」や「うき人もをさな寂びたり衣更へ」などと書いたり、或は鯨凧の飛揚を見たり「まりや觀音」を得たりしてゐる。又、

花を持ち荷蘭陀こちを向きにけり。

夏山や薄日のあたる一ところ。

唐寺の王卷芭蕉肥りけり。

等優れた發句を物してゐる。五月下旬美妓、照菊に「萱草も咲いたばつてん別れかな」と殘してこの旅を了したゐる。當時の旅に關しては、「長崎日錄」(5・六一一)や永見氏の「芥川龍之介氏と河童」等を參照されたい。美妓照菊に「河童晩歸之圖」を筆力雄大に銀屛風に殘したのもこの旅の事であつた。猶、彼はこの旅から「長崎小品」(5・二〇五)を殘してゐる。

大正八年五月菊池寛氏と同道の長崎の旅と共に前後二回の長崎への旅は、龍之介に南蠻的な或物を附加したと思はれる。

五月隨筆集「點心」を金星堂から森田恒友の裝幀にて出版。隨筆出版の最初である。又八月選集「沙羅の花」を改造社から中篇「邪宗門」を十一月に春陽堂からそれぞれ出版してゐる。「點心」の自序に彼は次の如く言つてゐる。

「點心とは早飯前及午前午後哺前の小食を指すやうである。小說や戯曲を飯とすれば、これらの隨筆は點心である。のみならずわたしはこの四五年、丁度點心でも喫するやうに、時々これらの隨筆

を艸した。この書に題して點心と云ふのも畢竟こんな理由に出たのである。」

「沙羅の花」自序には「沙羅の花は和漢三才圖會に據れば『白軍瓣狀似山茶花而易凋』と云ふ事である。是等の作品も沙羅の花のやうに、凋落し易いものかも知れぬ。かたがたふと思ひついた通り、この選集の名前にする事とした。」とある。

「邪宗門」の跋には、「作者の心も谷川のやうに逆流することを得ないから」と未完稿のまゝ上梓する理由を記してゐる。

各異つた意味で作者の面目が躍如としてゐる。

大正十一年四月八日渡邊庫輔氏宛の書簡によれば、この頃より書齋の額を「澄江堂」と改めたといふ。

それまでは「我鬼窟」であつたのであらう。愈々淡々たる中期以後の作者の心境が、それ等の文字に據つても窺はれる。「澄江堂」の扁額は今も尙芥川家の階下書齋（全集第六卷卷頭の寫眞參照）の向つて右手に懸つてゐる。

以後彼は澄江堂と號し、澄江堂雜記、澄江堂日錄、澄江堂主人の如く專ら使用してゐる。

十一月、次男多加志生る。多加志とは小穴隆一氏の「隆」を假名綴にしたものである。

この頃、俳句は今までの精進の跡を辿つて、既に一家を成した概がある。彼はそれを自覺してもゐた。既に明治四十三年彼が年十九の時「秋立つ日うろ齒に銀をうづめけり。」の如き秀句を殘してゐる彼のことだ。敢て異とするに足らないかも知れぬ。

「句は、虚子と比べられてもよろしく候」(香取秀眞氏宛・7・五六七)と言つてゐる。この頃作られた俳句は、彼が自選にかゝる發句(大正六年より昭和二年に至る七十七首5・六七七)のうちに加はつてゐるものが多く、彼の一代の傑作も尠くないのである。左に秀句を右發句集から掲載して置く。

伯母の云ふ

薄綿はのばし兼ねたる霜夜かな。
竹の芽も茜さしたる彼岸かな。
木がらしや目刺にのこる海のいろ。
臘梅や枝まばらなる時雨ぞら。
蝶の舌ゼンマイに似る暑さかな。
お降りや竹深ぶかと町のそら。
初夏の蝗つかめば柔らかき。

あてかいなあて宇治の生まれどす。

茶畠に入り日しづもる在所かな。

漢　口

ひと籃の暑さ照りけり巴旦杏。

病　中

あかつきや蟀なきやむ屋根のうら。

木の枝の瓦にさはる暑さかな。

一游亭を送る、別情愴然

霜のふる夜を菅笠のゆくへ哉。

菊池寛の自傳體小説
「啓吉物語」に

元日や啓吉も世に古箪笥。

春雨の中や雪おく甲斐の山。

金　澤

簀むし子や雨にもねまる蝸牛。

室生犀星金澤の蟹を贈る

秋風や甲羅をあます膳の蟹。

越後より來れる婢當歳の兒
を「たんたん」と云ふ、

たんたんの咳を出したる夜寒かな

久米三汀新婚

白じらと菊を映すや絹帽子

悼亡

更けまさる火かげやこよひ雛の顔。

破調

兎も片耳垂るる大暑かな。

旭川

雪どけの中にしだるる柳かな。

因に芥川龍之介の俳句を研究したものに、西谷碧落居著「俳人芥川龍之介論」(立命館出版)がある。また、室生犀星氏は、改造社版「俳句講座」第五巻に、「芥川龍之介」を執筆してゐる。

第五期　作家時代（三）大正十二年―同十四年〔32オ―34オ〕

〔一〕　震災に際して

大正十二年五月短篇集「春服」を小穴隆一氏の裝幀にて春陽堂より上梓。概ね「夜來の花」以後の短篇が集められてゐる。

彼は跋に「一二の例外を除きさへすれば「春服」に收めた作品は二十代に成つたもののみである。だから「春服」と名づけることにした。」と云つてゐる。

大正十二年は、彼は數へ年三十二歳である。

春以來脫疽であつた友小穴隆一氏は丁度、「春服」校正中、一脚を切斷した。彼は右の跋に「愴然の感を禁じ得ない」と云つてゐる。

九月一日、未曾有の大震災が關東を襲ふた。しかし、彼の一家は、無事なるを得た。翌大正十三年九月に出版した隨筆集「百艸」には「大正十二年九月一日の大震に際して」と題して、一、大震雜記、二、大震日錄、三、大震に際せる感想、四、東京の人、五、廢都東京、六、震災の文藝に與ふる影響の六項（一二九頁―一四五頁）が載錄されてゐる。試みに「大震日錄」を左に拔萃して

當時の彼ならびに彼一家の消息を窺はう。

九月一日

午ごろ茶の間にパンと牛乳を喫し了り、將に茶を飲まんとすれば、忽ち大震の來るあり。母と共に屋外に出づ。妻は二階に眠れる多加志を救ひに去り、伯母は又梯子段のもとに立ちつつ、妻と多加志とを呼んでやまず。既にして妻と伯母と多加志を抱いて屋外に出づれば、更に又父と比呂志とのあらざるを知る。

婢しづを、再び屋内に入り、倉皇比呂志を抱いて出づ。父亦庭を回つて出づ。この間家大いに動き、歩行甚だ自由ならず。屋瓦の亂墜するもの十餘。大震漸く靜まれば、風あり、面を吹いて過ぐ。土臭殆んど噎ばんと欲す。父と屋の内外を見れば、被害は屋瓦の墜ちたると石燈籠の倒れたるのみ。(下略)

九月二日

東京の天、未だ煙に蔽はれ、灰燼の時に庭前に墜つるを見る。圓月堂に請ひ、牛込、芝等の親戚を見舞はしむ。東京全滅の報あり。又横濱竝びに湘南地方全滅の報あり。鎌倉に止まれる知友を思ひ、心頻りに安からず。

(下略)

彼は「善良なる市民」として「勇敢なる自警團の一員」に加はつたりした。この大震災は文壇にも、激動を與へ精神的に充分ショッキングなものであつた。寛はかゝる時には藝術を省る暇がないとまで云つた。文字通りに非常時で文學的にも一時衰退した。多くの書肆は崩壞して文學的刊行物

も一時休息したのである。
この年、創作的に彼は新しい轉向を意圖せるもの丶如く作品發表も乏しく、僅かに五月「保吉の手紙から」を書いて再度珍しく自敍傳的作品に手を染めるやうになつた。「子供の病氣」「あばばばば」「文章」などがそれである。
これ等一群の作品は、堀川保吉を主人公とした心境的私小説で、「保吉物」の名によつて呼稱されたものである。
六月次男多加志病氣入院。彼は大正十三年八月これを「子供の病氣」と題して作品としてゐる。

〔二〕　和　　歌

和歌に就いては香取秀眞氏土屋文明氏齋藤茂吉氏などとの交友の間に、次第に一家を成して行つた觀がある。白皙の大學生時代から才氣煥發の歌風をもち、また、當時三百部位しか刊行しなかつたアララギを愛讀してゐて同輩を驚かした彼が、次第に、島木赤彥氏齋藤茂吉氏土屋文明氏などの影響をうけて萬葉風の作風となつた。それ以來の彼である。
が、短歌は數の上に極めて僅かで、その自選になるものは、大正八年より昭和二年に至る二十六

首しかない。（5・六八九）

しかし發句と共に書簡の後に消息風に書加へたものは相當の數に上るのである。

左に右の自選歌より拔萃して見本とする。

吉井勇に戲る　二首

末の世のくどきの歌の歌ひじり吉井勇に酒たてまつる。

赤寺の南京寺の痩せ女餓鬼まぎはまぐとも酒なたちそね。

丸善の二階

しぐれふる町を幽けみここにして海彼の本をめでにけるかも。

小澤碧童に

きみが家の軒の糸瓜はけふの雨に臍落ちたりやあるひはいまだ。

即　景

手水鉢の水にいささか濁り立ち南天の花はさきすぎにけり。

戲れに河郎の圖を作りて

橋の上ゆ胡瓜なぐれば水ひびきすなはち見ゆる禿のあたま。

「となりのいもじ」香取先生に

冬心の竹の畫見に來ひさかたの雪茶を煮つつわが待つらくに

佐藤惣之助琉球諸島風物詩集を贈る
ミヤラビは娘子の稱なり

空みつ大和扇をかざしつつ來よとつげけむミヤラビあはれ。

室生犀星に

遠山にかがよふ雪のかすかにも命を守ると君につげなむ。

香取先生に

金澤の鯑のすしは日をへなばあぶらや浮かむただに食し給へ。

わが門の薄くらがりに人の居てあくびするにもおどろくわれは。

大正十三年五月室生犀星の案内にて金澤に旅す。即ち、「僕今犀星先生の世話にて兼六公園の中の三すじと申す御茶屋に居り豪奢をきはめ居候、（中略）まづ十五疊の座敷、十疊の次の間、八疊の茶の間、六疊の女中部屋、四疊半の茶室、四疊の玄關、臺所、二疊の後架等全部僕のものになり居り候へばそれだけでも甚僣上の所、屋を繞つて老扶疎、樹間に瓢池を臨み、茶室の外には瀧のある次第、風流おん察し下され度候」と下島勳小穴隆一氏などに手紙を送つてゐる。

又土地の老俳人（恐らく桂井未翁ならん）の前で「彼は北枝の句のことなぞを土地柄であるとは云へ話し出したりした。」そして「金澤へも度度人も來たが、あれ程若くてしつかりしてゐる男は初めてだ」と感服した。「しかも老俳人はまだ彼の一作をも讀破してゐなかつたのである。」と室生犀星

が「芥川龍之介氏の人と作」(「天馬の脚」三三五)中に云つてゐるのもこの時の旅である。

七月、短篇集「黄雀風」を新潮社から小穴隆一の裝幀にて出版。九月隨筆集「百艸」を恩池孝氏の裝幀にて、やはり新潮社より出版してゐる。

「黄雀風」とは「此節東南常有風、俗名黄雀風」とあるに據り「春服」に繼いだ意を示しただけであるとその跋に記してゐる。

「百艸」は序跋共にない。始め「全家寶」とすべき豫定であつたことが書簡に見える。「點心」に亞ぐ隨筆集である。

また The modern Series of English Literature を編したのも、本年七月から翌十四年三月にかけてである。

〔三〕 家庭的憂苦・詩

大正十三年十二月叔父の喪にあひ、又、義弟八洲氏(系譜參照)咯血。所謂娑婆苦の苦勞が、自己の病弱に加へて次第に彼を弱氣にして行つた。

病苦は大正十四年も續いた。同年二月十一日清水昌彥氏宛の書簡にも「僕も胃を患ひ、腸を患ひ、

神經衰弱を患ひ、惡い所だらけで暮してゐる。生きて面白い世の中とも思はないが、死んで面白い世の中とも思はれない。僕も生きられるだけ生きる」と云つてゐる。

淸水昌彦氏は龍之介の「追憶」二十二「水泳」中に出てくる幼少水泳を共に習つた同級の人。また高等小學時代共に雜誌「日の出界」を出した時の同人だつた。この幼なじみは間もなく喉頭結核の上、腸結核を併發して逝つた。これも彼の弱氣に拍車を加へたであらう。輕井澤へ病氣を養つたのもこの頃のことだ。

既に俳句、短歌等に一見識を有つた彼は、いままでもさうであつたがこの頃より一段と「詩」に就いて讀み作り、一方詩人達とも交友してゐる。

「この頃諸詩人の集を讀み、つらつら考ふる所によれば、どうも日本の詩人は聾だね。少くとも視覺的効果に鋭い割に聽覺的効果には鈍感だね。君はさうは思はぬか？　長歌、催馬樂、今樣のリズムもどうももう一度考へ直して見る必要がありさうだ。」(九月二十五日佐藤春夫宛。7・八〇一)と彼は意見を披瀝してゐる。

彼の詩は右の意見を見事に實踐化してゐる。

あはれ、あはれ、旅びとは
いつかはこころやすらはん。
垣ほを見れば「山吹や
笠にさすべき枝のなり。」

——「山吹」（五巻）——

しらべかなしき蛇皮線に、
小翠花（シャウスヰホウ）は歌ひけり。
耳環は金にゆらげども、
君に似ざるを如何にせん。

——「洞庭舟中」（五巻）——

な古りそねや。
さ公（きん）だちや
新（にひ）水干に新草履
新（にひ）さび烏帽子ちやくと着なば、
新（にひ）はり道にやとかがみ、
新糞（にひぐそ）まれや。
さ公だちや。

また立ちかへる水無月の
歎きを誰にかたるべき。
沙羅のみづ枝に花さけば
かなしき人の目ぞ見ゆる

――「百事新たならざるべからざるに似たり」(五巻)――

微風は散らせ柚の花を
金魚は泳げ水の上を
汝は弄べ畫團扇を
虎疫(ころり)は殺せ汝が夫(つま)を。

――「相聞三」(五巻)――

松葉杜丹をむしりつゝ
ひと殺さむと思ひけり
光まばゆき晝なれど
女ゆゑにはすべもなや。

――「夏」(別册)――

何かはふともくごもりし

――「惡念」(別册)――

消えし言葉は如何なりし
「思ふは遠き人の上」
波におとなきたそがれは

*

梨花を盛る一村の風景暗し

*

何かはふとも口ごもりし
えやは忘れむ入日空
せむすべなげに仰ぎつつ
何かはふとも口ごもりし

*

「思ふはとほき人の上」
船のサロンにただひとり
玫瑰の茶を啜りつつ
ふとつぶやきし寂しさは

*

書舫にひとをおもほへば

たがすて行きし薔薇の花
白きばかりぞうつつなる

＊

畫舫はゆるる水明り
はるけきひとをおもほへば
わがかかぶれるヘルメツト
白きばかりぞうつつなる。

——Sois belle, sois triste（澄江堂遺珠）——

斯る彼の詩から次第に晩年のプロレタリア的詩をうたふ樣になつた。「僕の瑞威から」といふ一群の詩——「信條」、「レニン」、「カイゼル」、「手」、「生存競走」、「立ち見」などがそれだ。

大正十一年五月既に「山吹」の如き優れた詩を爲した彼と、晩年「文藝的な餘りに文藝的な」に於て詩に就いて論じた彼を思ひ合はすといい。

寔に彼は優れたる一個の詩人であつた。室生犀星氏は「芥川龍之介を憶ふ」（天馬の脚）の一文の中に於て、『實際芥川君は何よりも詩人だつたといふことは、何よりも詩人中の詩人だつたことを證明するものであつた、誠に詩人といふものの恐るべき「天火」を彼は摧いてゐた。』と言つてゐるの

も過褒ではないであらう。

猶、彼の詩は、岩波版全集第五卷、別冊及び、佐藤春夫纂輯にかゝる彼の詩集「澄江堂遺珠」Sois belle, Sois triste (岩波版) に收められてゐる。

大正十四年三月「近代日本文藝讀本」五册の編纂を終る。こは大正十二年九月以降、神代種亮氏の紹介により書肆興文社石川氏から編纂を依頼されてゐたものであつた。

この集發行に及び、無斷にて作品を收錄せし理由にて諸家から一二不平が出た。その經緯について菊池寛は「芥川の事ども」(追悼號六一頁) の中に於て次の如く言つてゐる。

「この讀本は、凝り性の芥川が、心血を注いで編輯したもので、あらゆる文人に不平なからしめんために、出來るだけ多くの人の作品を收錄した。芥川としては、何人にも敬意を失せざらんとする彼の配慮であつたのだ。そのため、收錄された作者數は、百二三十人にも上つた。然し、あまりに凝り過ぎ、あまりに文藝的であつたゝめ、澤山賣れなかつた。そして、その印稅も編輯を手傳つた二三子に分たれたので、芥川としてはその勞の十分の一の報酬も得られなかつた位である。然るに、何ぞや「芥川は、あの讀本で儲けて書齋を建てた」と云ふ妄說が生じた。中には、「我々貧乏な作家の作品を集めて、一人で儲けるとはけしからん」と不平をこぼす作家まで生じた。かうした妄說を芥川が、いかに氣にしたか、芥川としては、やり切れない噂に違ひなかつた。

芥川は、堪らなかつたと見え「今後あの本の印税は全部文藝家協會に寄附するやうにしたい」と私に云つた。私は、そんなことを氣にすることはない。文藝家協會に寄附などすれば却つて、問題を大きくするやうなものだ。そんな事は、全然無視するがいい。本は賣れてゐないのだし、君としてあんな勞力を拂つてゐるのだもの、グズ〱云ふ奴には、云はして置けばいゝと、私は口がすくなるほど、彼に云つた。彼が、多くの作家を入れたのは、各作家に對するコムプリメントであつたが、却つてそんな不平を呼び起す種となり、彼としては心外千萬なことであつたらう。私が、文藝家協會云々のことに反對すると、彼はそれなら今後、印税はあの中に入れてある各作家へ分配すると云ひ出したのである。私は、この說にも反對した。敎科書類似の讀本類に無斷收錄するのが、例である。然るに可重に許可を得てゐる以上、非常な利益を得てゐるならばともかく、あまり賣れもしない場合に、そんなことをする必要は絕對にないと、私は云つた。その上、百二三十人に分配して、一人に十圓位づゝやつた位で、何にもならないぢやないかと云つた。私が、さう云へばその場は、承諾してゐた樣であつたが、彼はやつぱり最後に、三越の十圓切手か何かを、各作家の許に洩れなく贈つたらしい。私は、こんなにまで、こんなことを氣にする芥川が悲しかつた。だが彼の潔癖性は、かうせずにはゐられなかつたのだ。」

そして、菊池寬も云へるが如く斯樣な世俗的な苦勞が晩年の彼を暗澹として行つた。

加ふるに、彼の仲人の夫婦の間に離婚問題が起つたりした。

多病の軀を養つて「庭つちに皐月(さつき)の蠅のしたしさよ」と吟じたのもこの年の事であつた。

七月三男也寸志生る。

十一月紀行「支那游記」を改造社から小穴隆一の裝幀にて出版。

作品「海のほとり」「年末の一日」など所謂「筋のない小說、」作者の心境的な小說を多く物したのもこの年からであつた。これは詩と極めて近似なものである。

その又詩は、次第にプロレタリヤ的色彩を帶びていつた。死の數年前、彼は、ショオを讀破し、傾倒した。而して、それを契機にやがて社會科學の方面の讀書に進んでいつた。かくて彼自身のもつて生れた惱苦に加へて Sacial unrest が二重の不安に、彼をかりたてていつた。

中野重治と交友し、神崎淸、林房雄を兩大家と呼んだのも、その間の消息を語つてゐる。(藝術に關する走り書的覺書・中野重治)

それは、一代のインテリゲンチュア作家の、彼の割役でもあつたらう。

第六期　晩年時代　大正十五年——昭和二年〔35歳——36歳〕

〔一〕 病氣・死を前にして

大正十五年、昭和二年、この二年は彼の晩年期と見るべく、龍之介の心の底には既に死が新しき情熱の如く燃えさかつてゐた。

胃、腸、痔、等健康が著しく衰弱し、極度の神經衰弱にてベロナアル〇・八を常用しなければ眠れない。肉體的にも精神的にも危期を孕んでゐたのである。從つて作品は著しく暗鬱な、彼自身の心境を傳へてゐる。

昭和二年、作品の發表も茲二三年に比し著しく活發であつたが故に、人は彼の健康を内心祝すやうにさへ思はれた。がそれは丁度焰の將に消えんとする前の燃盛りにも近い現象だつた。それが、昭和二年七月二十四日の自殺を前にしてだと誰が識り得よう。

今、彼の晩年の病氣を物語る一連の書簡を參照しよう。

〇

「あひかはらず神經衰弱はひどく、胃腸は惡いし、痔にも腦まされて鬱々と日を送つてゐる仕末だ。」

（大正十五年四月五日　渡邊庫輔宛　7・八五〇）

×

「小生は二月近くの不眠症未だに癒らず、二晩ばかり眠らずにゐると、三晩目は疲れて眠るには眠るが、四晩目は又目がさえてしまふ。

（大正十五年一月二十日　佐々木茂索宛　7・八三〇）

×

けふも亦屁をしたら、便が出てしまつた、氣を腐らせてゐる。

（大正十五年九月二十二日　佐々木茂索宛　7・八七四）

×

足が寢足になつてゐるので三四町あるくとへこたれてしまふ。尻へはもう尾テイ骨が出て來たよ。

（大正十五年七月二十九日　佐々木茂索宛　7・八六三）

×

この頃の寒氣に痔が再發、催眠藥の量は增すばかり。（同十一月十日　佐々木茂索宛　7・八九七）

そして神經衰弱は、神經的苦痛を伴つて行つた。

「何しろふと出合つた婆さんの顏が死んだお袋の顏に見えたりするので困る。今はどんな苦痛でも神經的苦痛ほど苦しいものは一つもあるまいと云ふ氣もちだ。（同十一月二十一日　佐々木茂索宛　7・八八一）

×

「無用のもの入るべからず」などと申す標札を見ると未だに行手を塞がれしやうな氣のすること少からず、世にかゝる苦しみ有るべきやなど思ひ居り候。

(同十一月二十八日　齋藤茂吉宛　7・八八二)

この頃の彼は、鴉片エキス、ホミカ、下劑、ヴェロナアル、アロナアル等實際藥を食つて生きてゐるやうだつた。「道ばたの墓なつかしや冬の梅」と吟じたのも、この頃である。「かひもなき眠り藥や夜半の冬」と詠じたのもこの頃である。そして、次の齋藤茂吉氏に送つた歌は、彼の病狀を印象的に歌ひあげてゐる。

×

文書カンココロモ細リ炭トリノ炭ノ木目ヲ見テヲル我ハ
夜ゴモリニ白湯ヲヌルシト思ヒツツ眠リ藥ヲノマントス我ハ
タマユラニ消ユル煙草ノ煙ニモ Vita brevis ヲ思(モ)ヒヲル我ハ

(7・八八五)

×

この頃の神經衰弱の脅迫觀念に就いて文子未亡人は次の如く語つてゐる。

「神經衰弱特有の脅迫觀念と申しませうか、それにひどく惱まされてゐました。室の中央に寢て居りましても、室の四角が倒れて來るやうな氣持になるらしいんですの、或時など、私が一寸餘儀ない用事で出掛けて歸って

参りますと、わな〳〵慄へて居りました。こんな風でしたから、悪い最中には少しも傍を離れられませんでした。(昭和二年十月婦女界「芥川氏未亡人を訪ふの記」(太田菊子記)

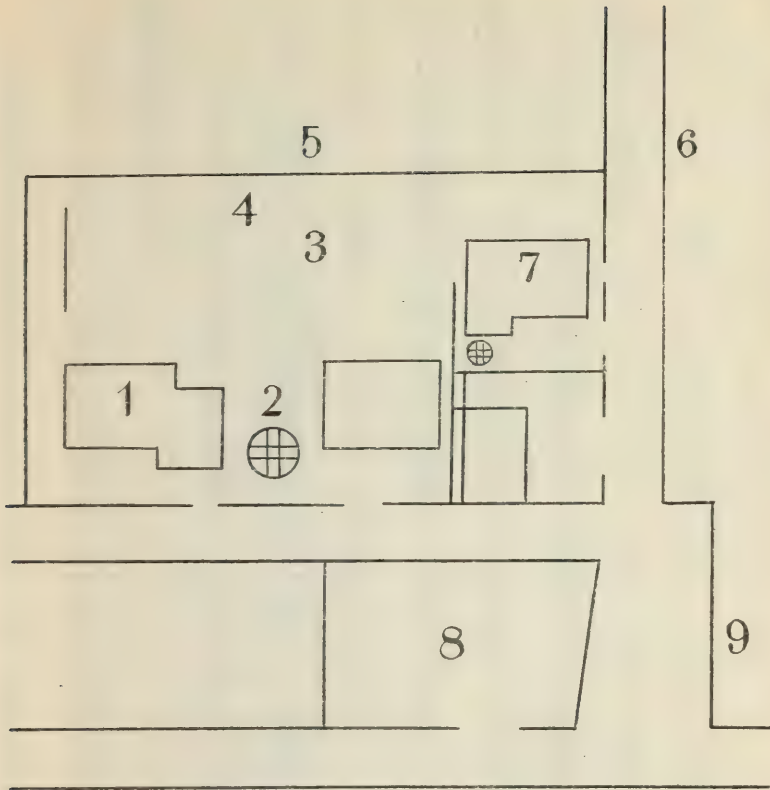
その爲、大正十五年五月から昭和二年一月まで鵠沼に滯在、病を養つた。鵠沼に於ける二度目の新世帯が始まつた。

それは龍之介にとつては、死を放浪してゐた、否、死を突破しての新しい生涯の頁であつた。

「ちよつと我々の二度目の新世帯に先生をお迎へして御飯の一杯もさし上げたい念願があります。(八月二十四日、下島勳宛、7・八六九)と彼は書いてゐる。

かゝる思で滯在した彼の家は「鵠沼イの四號」であつた。いま「二つの繪」(小穴隆一、中央公論昭和七・十二)から、その圖面を引用して置かう。

この間の彼は、あらゆる手段を講じて自殺しようと試みた。そして日々は死と遊んでゐたのかも知れぬ。青酸加里、スパアニツシユ・フライ、モルヒネ等、或時は縊死を圖り、或時は、蠅を幾匹か嚥下したり、油繪の筆の豚の毛を鋏で切つて保存したり等々。

しかし彼は、その目的を容易には果せなかつた。

場所は
相州鵠沼海岸
東西南北は不詳

1. 伊四號芥川龍之介最初の借家、玄關共三間の家、湯殿付

2. 池。小さくあはれな蓮一つ二つ咲けり「僕が始めて鎌倉で世帯を持つた時の家にもこんな池がある。」(彼の言葉、)

3. 「侏儒の言葉」の表紙繪の草が生えてゐる。赤坊也寸志這いまはる、

4. 蔦うるし松にからむ。彼は槻や蔦うるしを俳句にしようとしてゐたこともあつた。

5. 5の見當に江の島が見える。松林。

6. 海水浴場までは一寸歩るく。

7. 伊二號小穴の借家

8. 秋になつて轉居した二度目の彼の家。玄關にさるすべりの花咲く。

9. あづまや旅館

大正十五年十二月佐藤春夫の裝幀にて、隨筆集「梅・馬・鶯」を新潮社より出版。

昭和二年一月早々義兄西川豊氏（系譜參照）宅全燒、主人公行方不明、彼は爲めに東奔西走、その整理に忙殺された。間もなく西川豊氏は轢死を遂げて發見された。彼はその整理に當らねばならなかつた。〇・八のベエロナアルを服用しなければならない不眠症にもかゝはらず。

この間、特異な作品「河童」を始めとして、數に於ても質に於ても優れた多くの小說を潑剌として發表した。而して昭和二年七月號改造發表の「三つの窓」がその最後となつた。

それと共に「改造」紙上に於て谷崎潤一郎と議論を上下した。當時潤一郎「饒舌錄」と龍之介の「文藝的な餘りに文藝的な」のこの兩巨匠の文藝論の角逐は、當時の沈退せる文壇に聳動を與へたものである。

谷崎潤一郎の「饒舌錄」が初めて改造に載つたのは昭和二年二月號であつた。氏はその中に「素直なものよりもヒネクレたもの、無邪氣のものよりも有邪氣なもの出來るだけ細工のかかつた入組んだものを好くやうになつた。」「そこで私は成る可く現代に緣の遠い題材のものを讀むことになる。歷史小說の、荒唐無稽な物語が、寫實的でも半世紀前の作品か、或ひは現代を扱つてゐても日本の社會とは非常にかけ離れた、西洋のものなら、矢張り一種の空想の世界として見る氣になれる。」と

言ひ、中里介山の「大菩薩峠」やヂョウジ、ムーアの Heloise and Abelard 及 Ulick and Soracha などを推した。

それに對して、龍之介は、同二月號、新潮合評會にて、潤一郎のいふ奇拔の筋や奇想天外的なもの、筋の面白さに藝術的價値はない。と云つて、全く反對の意見を發表した。それに對して、潤一郎は、改造三月號に於て、その龍之介の意見を踏み、更にそれに關して意見を述べた。

芥川龍之介が「文藝的な、餘りに文藝的な」――併せて谷崎潤一郎氏に答ふ――を發表したのは、同年改造四月特別號であつた。龍之介は、同文に於て一、「話」らしい話のない小說　二、谷崎潤一郎に答ふ、三、僕、四、大作家、五、志賀直哉、以下二〇ジヤアナリズムに至る、彼の隨筆を以て答へ、同時に、彼の文藝觀を披瀝した。

それより互に論陣を張つて數次試みた。

この「筋のない小說」は龍之介の晩年の主張で詩に近い純粹さを小說に願つた彼には寧ろ當然の主張だつた。「蜃氣樓」以下の彼の小說がそれを物語つてゐる。

また潤一郎は、あれ以來彼の主張の如く「盲目物語」「春琴抄」等の如くクラシックな傑作を物した。即ち、今にして考ふれば彼等は相交らざる二線分を交らしめんが如き議論を行つたことゝ思ふ

のである。

しかし、この二大家の一騎討は、沈退せる昭和初頭の文壇に一の清涼劑を提供したのであつた。自殺は既に目眉の間に迫つた。ここに彼と死を共にしようとした女人及一二の婦人に言及しなければならない。これ等の婦人は晩年の作品にも投影してはゐる。しかし、それ等はどうしても死ぬであらう芥川龍之介にとつては何者でもない。小穴隆一氏の如くに、これが「芥川龍之介自殺の眞相」などとは謂はれないであらう。それはたかだか自殺のスプリング・ボオドとしてではないか、自殺の一の矮小な要素とはならう。しかし斷じて全部ではない。餘り重大視することはつゝしむべき事ではないか。それは丁度有島武郎氏の場合、一方の女人を過大に重大視する事と同じである。それは三面記事的な興味以外には出ない。

武郎の死が、それらのこちたき現象より、遽かに深い意義を有せる如く龍之介の場合も、寧ろそれ等は一つの單少なエレメントにしか過ぎないであらう。

寧ろわれわれは左の「風琴」『船乘りのざれ歌』の如き詩を誦すれば足りる。

戸のかげに身をひそめつつ、
（いかばかりわれは羞ぢけむ）
風琴をとどろとひける
女わらべの君こそみしか
とし月の流るるままに
男わらべのわれをも名をも
いまははた知りたまはずや
いまもなほ知りたまへりや

（風琴・昭和二・七月）

この身は鱶の餌ともなれ
汝を賭け物に博打たむ
びるぜん・まりあも見そなはせ
汝に夫あるはたへがたし

（船乘りのざれ歌）

大正の末期、昭和初頭にかけては、震災後復活したプロレタリア文學は潑剌として我文學界を席卷した。そして在來の個人主義文學に激甚な蕩搖を與へた時である。或る作家達は、轉向した。而

してインテリゲンチユア作家の割役は、彼等に順應する前に、强激なる煩悶を煩悶しなければならなかつた。

作家は時代の風に吹かれてゐる一本の葦である。時代の嵐は、蕩搖は、この弱き一本の葦を無慚にも打のめさずには置かない。有島武郎氏は、先づその犧牲となつて仆れた。

芥川龍之介も亦、彼の道が「敗北」につながつてゐることを認識し、數々の作品に慟哭の聲を禁じ得なかつた。

彼はキリストの一生を、我事の如く想望して「西方の人」を書いたのは七月十日であつた。「闇中問答」「齒車」「或阿呆の一生」の作品「續西方の人」「十本の針」「小說作法十則」「或舊友へ送る手記」等多數の遺稿を殘して、當時東京市外瀧野川田端四三五の自邸にてベロナール及びジヤールを多量に嚥下し漠然たる不安のうちに自殺を遂げたのは、實に昭和二年七月二十四日の大暑の日であつた。小穴隆一氏の想定は次の如くである。

〔二〕 Ⅳ

七月二十三日彼の伯母の考で午後十時半、彼は彼の伯母の枕もとに來た。

「――タバコヲトリニキタ」

七月二十四日彼の伯母の勘定で午前一時か半頃、彼は復伯母さんの枕もとに來た。さうして一枚の短冊を渡して言つた。

「――ヲバサンコレヲアシタノアサ下島サンニワタシテクダサイ」

「――先生が來タトキ僕がマダネテヰルカモ知レナイガ、ネテヰタラ僕ヲオコサズニオイテソノママ、マダネテヰルカラト云ツテワタシテオイテクダサイ。

短冊、句は、

自嘲

水洟や鼻の先だけ暮れ殘る

（小穴隆一、改造昭和二・九月）

○

行年三十六。遺書には枕元に文子夫人、畫家小穴隆一氏、親友菊池寛氏、叔父竹内氏あての四通および「ある舊友へ送る手記」が殘されてゐた。

二十四日は、日曜日にて、夕刊出でず、二十五日都下の各新聞は氏の自殺の記事を滿載しそして

この偉大なる作家の唐突の死を悼んだ。

その多くは皆、「ある舊友へ送る手記」を掲げてゐる。が、その中「夫人への遺書」を掲げたものは東京朝日新聞のみであつた。今その全文を左に載錄する。

一、活かす工夫は絕對に無用。

二、絕命後は小穴君に知らせよ。絕命前に知らせることは、小穴君を苦しめること并に世人を騷がせるおそれがある。

三、自殺と知れたらそれまで、自殺と知れなかつたら暑さ中りの病死としてくれ。

四、死後は下島先生と相談して然るべく取計らへ、自殺と判つた場合は菊池あての遺書は同君に渡せ、ふみ子あてのものはいづれにかゝはらず開封して讀み絕對に遺書の通りにすべし。

五、小穴君には『蓬平の蘭』を贈るべし、義敏にはすゞりを贈るべし。

六、この遺書は開封讀了後直ちに燒失すべし。

この夏は、近年にない酷暑で、七月二十二日は華氏九十六度一分であつた。

急報により文壇の友の驚がくは非常なものであつた。新聞紙の報ずる處によれば久米正雄、久保田万太郎、南部修太郎、山本有三等が先づかけつけ、次に、宇都宮講演旅行を中途に歸京した菊池

寛がぬかるみの中に雨にぬれながら芥川氏邸を訪れ、久米正雄と無言に握手して涙をのんだ、と言ふ。

〔三〕 葬儀・墓地

葬儀は七月二十七日午后三時谷中齋場にて執行。宛然、文藝葬。會するもの文壇の人を集め七百數十名に達して、盛儀であつた。日蓮宗慈眼寺住職篠原智光師が導師で式は初められた。先輩總代泉鏡花氏、友人總代菊池寛氏、文藝家協會を代表して里見弴氏、後輩を代表して小島政二郎氏、それぞれ切々たる哀悼の弔文を讀んだ。左は、泉鏡花氏菊池寛氏の弔文である。

○

冷てう、明哲、その文、その質、名玉、文界に輝ける君よ、しん暑蒸濁の夏を背きて冷々然として獨り涼しく逝きたまひぬ。巨星天にあり異彩を密林に敷きて光としてつひに消えず、然りとはいへども、生前手をとりて親しかりし時だにその容をみるにあかず、その聲をきくにたらずとせしわれら、君なき今を奈何せむ。おもひ、秋悲しく露は涙の如し、風を見て、その面影に代へうべくばたれかまた哀別離苦をいふものぞ、高き雲よ、しゆゆの間も還れ地に、君にあこがるゝもの、愛らしき賢き遺兒たちと温優貞淑なる令夫人とのみにあらざるなり。辭つたなきをはぢつ、謹で微ちゆうをのぶ。

泉　鏡花

芥川龍之介君よ、
君が自ら選み自ら決したる死について我等何をかいはんや、ただ我等は君が死面に平和なる微光の漂へるを見て甚だ安心したり、友よ。安らかに眠れ！　君が夫人賢なればよく遺兒を養ふに堪ゆべく、我等また微力を致して君が眠りのいやが上に安らかならんことに努むべし、ただ悲しきは君去りて我等が身邊とみにせうでうたるを如何にせん、

菊　池　寛

昭和二年七月二十八日の東京朝日新聞の葬儀記は「芥川氏の靈前に泣く菊池氏、高雲、地に還れと泉鏡花氏の悲しい弔文」と題してゐる。菊池寛は、右の弔文を讀むに先だつて先づ泣いてゐたと錄されてゐる。

墓地は、染井、省線、駒込驛を下車して姑くにして右折約四五町餘、路窮る處そこは染井の墓地である。墓地内の法華宗慈眼寺、その境内に、芥川家の墓が二基ある。右の一基は祖先代々の墓、左の一基が芥川龍之介墓である。寺男に案内されたその墓標は、左傍に椎の木が一本黑々と聳え、前には格好よく楓が枝を斜に伸してゐる。初秋の雲の霽間を待つて撮つたのが卷頭の寫眞である。

墓の前面には「芥川龍之介墓」とあり、背面には昭和二年七月二十四日と、それぞれ小穴隆一氏

の筆にて、つつましく刻まれてある。

墓の頂には芥川家の家紋——桐が浮彫にされてゐる。（小穴隆一氏に據れば、墓石は平素龍之介が敷いてゐた二枚の座蒲團の形にし、全體の型は推して作つたものであるといふ。）

わたしは、墓前に叩頭き、用意して行つた線香と花を供へた。寺男は、その葬儀の盛大だつた事や何かを物語つた末「早いものですね、もう來年は七周忌ですから」と附加へた。

わたしは、夕靄のあたりを立籠める頃、そこを辭したのであつた。（昭和七年中秋記）

芥川龍之介の死　　　　橋田東聲

ほとほとにうみつかれたる目をあげて花の散れるを見し夕べかも。

きくものも面影さへも鶴に似てけ高き人を死なしめにけり。

（「大暑」より東京朝日新聞昭和二・七・三〇）

悼芥川氏一首　　　　齋藤茂吉

むしあつくふけわたりたるさ夜なかのねむりにつぎし死をおもはむ

（「業餘の吟」より「文藝春秋」昭和二・十一）

第三篇　時代論

第一章　時代の概觀

芥川龍之介の作品に研究の歩を進める前にわれわれはその文學的生涯が、文學史的に如何なる時代に、如何なる地位を占有するものであるか一應系統づけて置かうと思ふ。

時代の概觀は、啻にその文學が如何なる環境から發生したか、如何なる影響を後生に殘したかを見るばかりではない。それと共に、作家が如何にその時代に處し或は働掛け、また影響されたかを觀るのに緊要であらうと思ふ。

芥川龍之介の文學的生涯は既にわれわれが詳論したが如く大正五年二月第四次「新思潮」に發表した「鼻」(その前に二三の短篇あるは勿論)を以て初まり昭和二年七月彼が自殺を遂げて同時に一切の文學的勞作を絕つたのに終る。

その間十二年間、それ故芥川龍之介の文學的時代は大正期であつたと云つて殆ど差支ない。然かも「比較的多くの自然主義以前的な要素と自然主義直接延長線上のものとしての性質とに依存する

形のあつた所謂新浪漫派文學を、明治時代に繰入れて考へる。」即ち、大正四五年までを「明治時代」の中に包含する片岡良一氏の見解に從へば、純然たる大正期に終始した作家であつた。而して、彼は、武者小路實篤等の白樺派の人達が自然主義的な殘滓を洗つて兎も角、それは期間にしては短かつたが、新時代文學の意識を濃厚に有つてゐたのを除いては大正期の主流となつた新現實主義の驍將として菊池寛と共に、大正期文學の屋根の一方であつた觀がある。そして、爾餘の文學の運動例へば無產派文學の擡頭、農民文學の勃興、新感覺派運動乃至はこれは昭和時代になるが新藝術派出現等の現象は、明に解體への途を辿つてゐる。云はゞ崩壞的現象に過ぎない。そして昭和の今日依然として大正期の作家が健全な地步を獲得して、これに代るべき何人をも出現しないのを見ると思ひ半を過ぎるものがある。

然らば大正期は如何なる文學史的な位相を占めるか。

生田長江の「明治文學概說」は、明治大正文學を（一）混沌期、（二）第一播種期（三）第一收穫期（四）第二播種期（五）第二收穫期（六）第三播種期と分け、大正期は、右の（五）第二收穫期と、（六）の第三播種期に相當してゐる。即ち、（五）に於て自然主義文學、對自然主義的文學、享樂主義、惡魔主義文學、白樺派、新現實主義文學に論及し、（六）に於て、主として無產文學に言及してゐる。

右の長江氏の觀點を參照して及獨自の見解に立脚した片岡良一氏の明治大正昭和の文學史のプランは、

一、黎　明　期（明治初年――十年前後頃。）
二、蕩　搖　期（明治十一年頃――三十年代末葉）
三、確立圓熟期（三十年代末葉――大正十一二年頃）
四、崩　　　壞（？）期（大正十二、三年以降）

然も、三、は、氏の「日本文學史概說（五）「明治時代」によれば、

「第五期」確立期（三十八九年頃――四十二、三年頃）
「第六期」成長期（四十三年頃――大正四・五年頃）

となつて、所謂新現實主義文學の著しく活躍した大正五六年頃から――大正十二三年頃の間が明治大正昭和の文學史上尤も圓熟した事となるのである。私はかゝる觀方に贊成せずには居られない。蓋しその作家の多數に上つた事。各種各樣に完成の藝術を殘した事、それは明治以來の總結算ともなつた事、文學的理想が作家の生活に及んだ事。等は勿論、大正に入つて「時代が一先づ落着いた。社會構成が、分岐され、專門的にならうとする。藝術家も、全く專門になつた。」時代である。

そしてそれが次の解體期になると「たゞ崩潰的の資本主義文化が産み出した、頽廢的享樂の底に人氣に醉ひしれて、その謳歌や代辯に浮身をやつしてさへ居れば結構それで濟むほどの餘裕」が文學を徒らに末稍的に崩壞していつたから。

斯くして、自然主義以來の個人主義的近代思想に立脚せる文學は、空前絕後の圓熟完成の時期を劃した。これは勿論日本一般の經濟機構も、ほゞこの期に完成を示したのと規を同じくする。例へば、高橋龜吉氏の「明治大正經濟史」の第四期、――資本家經濟の全盛期並に墮落時代（大正の初めから大正八九年まで）第五期――資本家經濟の凋落時代。等、大體に於て、その消長を同ふしてゐるのである。

が、社會に關心を持つた文藝――無産文學、農民文學等は、まだ傾向的文學の外の何物でもなく解體乃至は崩壞的な割役をしか、日本文學史上に殘さないばかりか、一方藝術派そのものに立脚せるものも新感覺派乃至は新興藝術派等卽ち、圓熟期の解體乃至は崩壞的な役割しか演ずる事しか出來なかつた。

そして、大正期文學の根底を貫ぬくものは依然として新現實主義であり、龍之介は、その代表的な作家の一人であつた。

左に、その間の消息を少しく詳論して、龍之介文學の時代を概觀する。尤も、龍之介を中心として對時代を走り書的に概說することを豫めお斷りして置く。便宜上、左の三に分類する。

(一)、出現以前の文學(明治末葉——大正五六年)

(二)、新現實主義文學(大正五六年——十一、十二年)

(三)、解體期の文學。(大正十二三年——昭和)

〔一〕出現以前の文學

「畢竟明治文學の流れは、レアリズムへの道である。この道の上で、作家の刻苦經營した跡が、時に寫實派と謂はれ、觀念派、深刻派と呼ばれ、また浪漫派と名づけられて、自然主義にまで結實したのである。」と雅川滉氏は、その「自然主義文學理論の展開」(「明治文學史集說」昭和七・六月)の冒頭に云つてゐる。正しく自然主義は、明治文學に礎石を置いた特筆大書すべき運動であつた。玆に於て日本文學は一應確立期に入つたのである。これはあらゆる明治文學史家の筆を揃へて言及した定說である。と同時にあらゆる自然主義文學研究家の言も之に一致する。

自然主義の運動は、「美」から「眞」への轉向であり、所謂狂飇時代(スツルーム・ウント・ドラング)の渦卷の中からこちた

き現實への凝視である。ここでは、如實ありの儘の何等主觀を加へない「平面描寫」が尊重され題材的には暗澹たる人生のどん底が取材された。

田山花袋の「蒲團」「生」「妻」「田舍教師」「緣」等、德田秋聲の「新世帶」「足迹」「黴」「あらくれ」正宗白鳥の「徒勞」「微光」「泥人形」等それに國木田獨步の「竹の木戶」「二老人」島崎藤村の「破戒」「家」「新生」等はその代表的なものであつた。

が、運動は正に劃時的な存在であつたけれども、その運動に相應するだけの作品を創造するには、その間に徑庭が存在してゐた。卽ち、自然主義的な作品は、餘りに自然主義的イズムに偏したるが爲に作品の中に示された人生が一面的に墮し、題材的には固定的に身邊的となり、描寫は、餘りに平面的で淺いものとなつた。そして、主觀を著しく無視した。

是れ反自然主義運動の擡頭した所以である。

反自然主義の最も强力な主張者は「餘裕のある小說」低徊趣味を主張した夏目漱石及「あそび」を主張した森鷗外であつたが、主張までは行かずに反動的に起つたものに、永井荷風、谷崎潤一郎の如き享樂派、惡魔派と稱せられる耽美的傾向の文學があつた。

荷風は「あめりか物語」「ふらんす物語」等に、潤一郞は「刺靑」「少年」「惡魔」にそれぞれ反自然

主義的な亦、古い浪漫派とも異なる客観より主観に、観察より思索に、それぞれ力點を置くやうになつた。卽ち、著しく精神的感情的になつた事である。

が、この自然主義反動も、精神的享樂乃至濃艶の世界を展開して極端なるロマンチックな世界に、飛翔せんとする時、一方力强く對自然主義に自己の文學観を披瀝して、角逐したものに前述の鷗外と漱石があつた。

鷗外は「あそび」「高瀨舟」「阿部一族」等の創作によつて反自然主義の主張を見事作品によつて反駁し完成した。彼は理智的であり、批判的であり主観的であつた。観察の針鋭、描寫の的確さ等從來の文學に漂ふ輕薄なるセンチメンタリズムを一掃した。

夏目漱石は俳句から出て東洋的な對自然主義に「餘裕のある小說」を提唱し泜徊的で迫らない事を彼の小說に遍漫せしめた。それだけ多面的な観察、批評的な的確さを迫らず把握した。と同時に、飄逸洒脫な「我輩は猫である」「坊ちやん」等の作品を物した。

これとりも直さず、「人生に對する深い愛着と廣い理解とが、人間の虛僞乖理を剔抉する間から、一脈の駘蕩たる春風を吹き送るユーモア文學」となる所以である。

然かも、鷗外漱石共に强烈なる理智によつて人生の渦中に沒せず、冷然と凝視して立つてゐたこ

とは同じである。

が終に、鷗外は「伊澤蘭軒」、「北條霞亭」の如き考證に走り、より的確さを期し、漱石は、「心」「道草」そして「明暗」に到るまで、益々心理描寫に新機軸を開き、思想的には大乘的に「則天去私」の境地に達し、著しく理想主義的となつて行つた。

これやがて、ネオ・アイデアリズム卽白樺派の人々が擡頭する素因となつた。武者小路實篤は、現に自叙傳小說「或る男」に「彼は夏目さんに一番感心してゐた」と書いてゐる。

白樺派は雜誌「白樺」(明治四十三年四月創刊)を中心に集れる武者小路實篤、志賀直哉、里見弴、有島武郎、有島生馬、長與善郞等の諸氏の貴族出の人々によつて結成され、主として理想的な人類愛――人道主義を鼓吹した作品を示した。

これは歐洲大戰と前後して、强力に文壇に働きかけ自然主義末期の沈湎した空氣を一掃し、淸新な純情を吐露したが、その中心思想は世界愛、人道愛を第一義的に置いたが爲に、それを現實に飜つて見ると、第二義的なものゝ障碍が必ずそこに起る。結果は、彼等は、彼等の理想がどこまでも理想に止まらざるを得なくなる。然かも彼等は第一義に前進する。

それ故誇大妄想的となり、時に滑稽に非現實的な幼稚なセンチメンタリズムに陥つた。而して彼

等の思想を創作化するには餘りに性急でありすぎた觀がある。

勿論、自然主義的な無理想、無解決の懷疑に沈湎せずして、青年にもアッピイルする程、しかく自由な明朗な形式の中に、また偶像破壞的方面に新時代意識が濃厚であつたけれども、自然主義に對して著しく理想を掲げた如き、その反動たるをまぬかれなかつた。

が兎に角、自然主義を一應克服して文壇にふくよかな風を入れた事は爭はれない事實であつた。而して爾後の大正期の文學に著しい影響を與へたのである。

斯くて白樺派の文學がその頂點に達しようとする大正四五年頃、出現したのが所謂「理智派」と稱せられた雜誌「新思潮」を中心とする人達菊池寬、芥川龍之介、久米正雄の諸氏であつた。

以上出現以前の文學を述べて來たが、龍之介等の「新思潮」派の人々が、この出現前の文學に如何なる觀察を持し、影響を受けて擡頭したかを、洞察しなければならない。その點の方が、より重要であるかも知れぬ。

自然主義文學は、彼等の新現實主義の根底に確乎として根を下した。その當時に於て彼等の中心は常に自然主義的であつたが、當時の彼等は田山花袋の小說を目して「われわれは、氏の小說を一貫して、月光と性慾とを除いては何ものをも發見する事は出來なかつた」といひ「自然主義運動に

於ける氏の功績の如きも、「何しろ時代が時代だつたからね」などと輕蔑してゐたものである」(あの頃の自分の事)

而して寧ろ氏を紀行文家としてより多く認めてゐた。ここに主張と作品と一致を缺く缺點を嗅ぎ出してゐる。

荷風、潤一郎の文學については如何、殊に、潤一郎は、「新思潮」から出た人であり、或意味の先輩ではあつたけれども、彼とポウやポオドレエルの惡魔主義とを識別して、「安全地帶の惡魔主義」とした。そして、谷崎氏の耽美主義には、嚴肅な感激を持つ「地獄のドン・ジュアン」のやうな冷酷な心の苦しみを見せられる代りに、寧ろ彼が輕蔑してゐた「ゴオティエを髣髴させる所以」を批判してゐた。そして、非凡な「語の織物師」である事は認めても、遂にかゝる耽美主義には嫌足らなかつたのである。

芥川龍之介の中心の「恐怖の星」は彼等に背を向けさせたのは當然であらうと思ふ。

武者小路實篤等の白樺派は彼等の文壇への一歩の處に「將にパルナスの頂上へ立たうとしてゐた頃だつた。」から屢々作品や主張が話題に上つたのである。芥川は次の如く云つてゐる。

『作家としての氏を見る眼と、思想家としての氏を見る眼と――この二つの間には、又自らな相違

があつた。作家としての武者小路氏は、作品の完成を期する上に、餘りに性急な憾があつた。形式と內容との不卽不離な關係は、屢氏自身が「雜感」の中で書いてゐるにも關はらず、忍耐よりも興奮に依賴した氏は、屢實際の創作の上では、この微妙な關係を等閑に附して顧みなかつた。(中略)、がそれと同時に、又氏の雜感の多くの中には我々の中に燃えてゐた理想主義の火を吹いて、一時に火焰を放たしめるだけの大風のやうな雄々しい力が潜んでゐる事も事實だつた。』

そして、「久しく自然主義の淤泥にまみれて、本來の面目を失してゐた人道の出現に感喜した。」彼は、後の氏を語つて、「現に自分の如く、世間からは、氏と全然反對の傾向にある作家の一人に數へられてゐる人間でさへ、今日も猶氏の雜感を讀み返すと、常に昔の澎湃とした興奮が、一種のなつかしさと共に還つて來る。」と云つてゐる。我々は、龍之介文學に、現實主義とは凡そ反對の人道の理想を到る處にみるのは、この影響とみて差支ないであらうといふ。

以上のこれ等の人達より以外に、龍之介文學に影響感化を及したものは、既に定說となつてゐる森鷗外と夏目漱石である。この日本文學史上の二巨人を先生と稱した龍之介文學は可成りの影響や感化を受繼いでゐるのである。理智的傾向は森鷗外から、心理的檢討を漱石から、受繼いで、互に握手せしめてゐる。主として、形式の正確、簡勁な點、それに多面的なイズムを超克してゐる點等

は鷗外から、漱石からは、生活上の指導や、心理描寫、迫らざるユーモア的傾向等、そして、文人的素養や對創作的態度は、一味の間隔を置いて、人生に對してゐる。これ鷗外并に漱石に等しい餘裕あるあそびの境地である。

が、かゝる前承文學の影響とアナトールフランス、バーナードショウなどの如き多くの海外作家の影響を受け乍らも然も、氏獨自な文學が茲に打建てられて行つたのであつた。

〔二〕 新現實主義文學

第三次及第四次「新思潮」は、殊に第四次「新思潮」は、同人、芥川龍之介、草田杜太郎（後の菊池寛）久米正雄、松岡讓、成瀬正一の五人が據つて、新現實主義文學に、先鞭をつけた觀がある。創刊號（生涯論參照）が發刊されたのは、大正五年二月十五日であつた。創刊號の龍之介の「鼻」が漱石の推輓によつて、漸く文名があがつて先づ世に出て、久米正雄は、「牧場の兄弟」等の戯曲によつて、裏に世に劇作家として立ち、菊池寛は、「新思潮」時代「屋上の狂人」「父歸る」等の戯曲を書いたけれども世評に出でず遅れて　大正七年「無名作家の日記」「忠直卿行狀記」を公にして初めて新進作家としての位置が確定したのであつた。

彼等に共通した特色は「初めから觀念だけで人生を構圖する自然主義が不滿足なのだ。がされば とて是が餘りに現實離れした享樂主義派、浪漫主義にも慊らない。たゞ理屈を拔きにしてあるがま ゝの、人生を見つめよう。それには歪まないそして尖銳で透明な理智が第一の要件でなければなら ぬ。またそこから發生する情緒や、心理を、少しも虐げずに、全圓的に展開させる。それが新現實 主義である。」(「明治大正時代の文學」千葉龜雄 太陽 明治大正の文化號 昭和二、六)

それ故、心理的でもあり、主觀的でもあつた。それは、『現實の隱された片隅に新しい「人生」を 再發見しようとするところにあつた。しかし彼等は自然主義のやうにはしなかつた。彼等は、はつ きりした焦點づけによつて見た。現實の一片をそのまゝきりとるにしてもそれに確かな構圖を與へ た。一歩進んで何等かのモラールを與へようとした。主題を中心として直感的に再構成しようとし た。」(岩波講座「日本文學」「現代」谷川徹三)

勢、主我的となり、新解釋となり、それは、多く歷史的に題材を取る契機となつた。彼等の初期 の作品は、多く鷗外以來の一種の歷史小說であつた。しかも鷗外の歷史小說とは著しく相違してゐ る點は、解釋であり、主觀的である事である。

菊池寬はその編輯の「文藝講座」(大正十三、九)第一號より小說講座を擔當して、「歷史小說論」

を試みてゐる。その中に「歴史的の記録の中では、平凡に記述されてゐるが、一度我々の主觀を、それに投ずると、たちまち輝くやうな人生挿話として浮び出して來る事がある。つまり故人が比較的曇つた認識や、比較的鈍い感覺で、生活して行つた後を、我々近代人が洗練された、主觀で辿つて行くと、故人が見落した人生的寶石が思ひがけない所に光つてゐるのだ。」といつてゐる。

斯くして、寛の「忠直卿行狀記」「恩讐の彼方に」「藤十郎の戀」等、又龍之介の「鼻」「芋粥」「地獄變」等初期は多く歴史的な記録から素材されたものが多かつた。

かくて「新思潮派」が先鞭となつて、「スバル系統」の詩人として作家となつた佐藤春夫、また詩人から轉向の室生犀星「三田文學」から出た久保田万太郎水上龍太郎、「早稲田文學」から、自然主義直系となされる葛西善藏、廣津和郎、獨自の物語風な作者宇野浩二。尙白樺からの志賀直哉、里見弴等。數に於て、空前の盛況を見たのであつた。これ等は、いづれも、自然主義を通過し或は通過したと思はれる作風の上に、いづれも現實を濃淡の差こそあれ認識し、各自の藝術を殘したのである。これ新現實主義と稱される所以である。

今「明治大正文藝運動大觀」(新小說大正十五、四)に「いはゆる新現實主義時代」を執筆せる橋爪健氏の分類法に從へば、——

第一群

○志賀直哉――「正義派」「大津順吉」「和解」「暗夜行路」
○芥川龍之介――「鼻」「將軍」「羅生門」「ある日の大石内藏之助」「秋」「戲作三昧」「一塊の土」
○菊池寛――「無名作家の日記」「忠直卿行狀記」「恩讐の彼方に」「蘭學事始」「義民甚兵衛」「藤十郎の戀」「肉親」
○里見弴――「箱根行」「善心惡心」「三人の弟子」「俄あれ」「無題」「毒草」「父親」「直輔の夢」「多情佛心」
○豐島與志雄――「霧」「反抗」「野ざらし」「幻の彼方」
○藤森成吉――「山」「鼠」「子供」
○佐藤春夫――「指紋」「田園の憂鬱」「都會の憂鬱」「佗しすぎる」「美しき町」「旅人」
○室生犀星――「性に覺める頃」「地下室と老人」「蒼白き巣窟」
○水上瀧太郎――「大阪」
○有島生馬――
○木下杢太郎――「唐草草紙」
○久米正雄――「學生時代」中の諸作
○宇野浩二――「藏の中」「苦の世界」
○岡田三郎――「泥濘」「巴里」「夜明け前」
○南部修太郎――「修道院の秋」「少年の日」
○中戸川吉二――「イボタの蟲」「反射する心」
○瀧井孝作――「ゲテモノ」
○牧野信一――「蟬」
○小島政二郎――「生理的腫物」
○佐々木茂索――「春の外套」中の諸作

第二群

○廣津和郎――「神經病時代」「悔」「死兒を抱いて」「隱れ家」
○葛西善藏――「子をつれて」「朝詣り」「千人風呂」
○加能作次郎――「世の中へ」「躑躅」「祖母」
○加藤武雄――「祭の夜の出來事」「仙太の戀」
○谷崎精二――「閑人」
○水守龜之助――「小さい茶畑」「少年と帽子」

○中村武羅夫――「人生」
○細田源吉――「罪に立つ」
○細田民樹――「女をめぐる父子」「極みなき破局」
○相馬泰三――
○石丸梧平――「船場のぼんち」

佐藤綠葉――「黎明」
○田中純――「智惠の果」
○戸川貞雄――
○白石實三――「返らぬ過去」
○舟木重作――「婚約した男の手紙」

第一群の作家を新様式派の作家、著しく技巧的であり、藝術的であり、或は觀念的であるとし、第二群の作家は、それに反して、比較的現實に卽した生活派に近く從つて技巧といふ點には餘り顧慮せず、自然主義的な作家であるとした。そして氏は、白樺派までを前期自然主義としこの新現實主義を後期自然主義としてゐる。そして言ふ。「自然主義はあらゆる様式に分化派生して、あらゆる花を咲かせたネオ・ロマンチシズムやネオ・アイデアリズムの肥しをたつぷり吸ひ込んだ前期自然主義はここに大成し爛熟し、いはゆる後期自然主義の黃金時代を現出した。」

是、あらゆる文藝運動がここに行き着く所を見出して、支流を合せた下流の如く空前の氾濫期を現出した所以であらうと思はれる。各作家が對立して眞に百花爛漫たるこの期の盛大なるは前後に稀で、多彩な景觀を呈してゐるのである。

直截簡明な寛、幻想的な春夫、多面的な龍之介、西鶴ぶりの浩二等、前掲の各作家は孰れも、著

しい個性の相異を見る。然かも、現實を把握してゐる點でこの呼稱の下に總括出來る。而して、この主義の主唱者と目せらるは、實に「新思潮」から出た菊池寛、芥川龍之介で龍之介は、寛よりもより藝術的であつたが爲に一般に餘り目立たなかつたが、寛と選ぶところはない。それは作品を觀れば直に明瞭となるであらう。エゴイズムを剔抉し、心理的描寫を加へ、現實の認識をゆくりなくも展開してゐる。又、あらゆる權威を著しく認めない。例へば龍之介の小說の主人公を見よ、大石も、將軍も、素戔鳴尊も鼠小僧次郎吉も、すべてが普通人である。而して更に、「侏儒の言葉」を見よ、彼の偶像破壞的な現實暴露的な一面は、後年の寛の通俗小說より優れる事數等ではないか。

かゝる現實主義的な思想が、當時の文壇の主流であつた。

かゝる新現實派の特質は、寛をして作品以外の對世間的な仕事に働きかけさせた。或は「作家凡庸論」となり、或は、文藝家協會(大正十年)を起たり「文藝春秋」(大正十二年)を編輯したりして、作家の位置向上に力を盡し、時代の好尙に投じて、ジヤーナリストとしての彼の面目を發揮した。

又、文章的に見ても、簡明直截で一部少數のものではなく萬人向に、藝術を「日常の糧」とした。木村毅氏の所謂「文學はもはや散步用のステツキではなくて、雨降りの日の傘と同じく缺くべからざるものとなつたのである。」これは藝術への冒瀆ではなくて勝利であつた。これはまた「新現實主

義」の勝利ともなつた。

一方、新現實主義作家達の前時代と著しい特色は、作家の意圖が正しく作品に遍漫自在する完成期の技巧に相應した觀を示してゐる事である。寛、龍之介、浩二、淳、春夫等いづれも著しい相違がある。が各自獨立の「うまさ」を把持してゐた。千葉龜雄氏の言の如く「科學的細微な觀察に哺くまれ、躍動的な氣分と手法で眺められた現實は、生きるものゝやうに潑剌と跳つて居た。五月の朝のやうに朗らかで、清新な語彙や修辭がたしかに前代に見られない生彩を與へてゐた」

これ里見弴、久米正雄、久保田万太郎、志賀直哉、佐藤春夫、芥川龍之介等がこの時代「技巧派」と呼稱された所以である。

これらの人々の中に於て、最も新現實主義的であつたのも、やはり、寛、龍之介などではなかつたかと思はれる。それは簡勁であるといふ點である。この點は重要な事であつて、文章史的に見ても、プロレタリアの「壁小說」などの如き、短勁のうちに主題を把握し、然かも適當の藝術味を失はない文章が要求せらるゝに到つた。

潤一郎の藝、春夫の技、淳の巧いづれも堂々たるリズムを有つた名文章たるを失はないけれども、その點に於て前二者に及ばない。後年無産派文學が技巧についても右二者に學ぶ處尠なくなかつた

事を思へば思半ばに過ぎるであらう。

次にこの時代の特色の一つは「戯曲時代」の誕生であつた。寛、正雄、有三、國士、等の如く專門的な優れた劇作家が輩出したのは勿論、多くの小說家は殆ど、戯曲に手を染めた。小說時代から戯曲時代。これもこの期の圓熟期であることの證左の一つである。しかし龍之介はなぜか戯曲を書かなかつた。それは戯曲の非藝術的な方面を餘りに識り過ぎてゐた爲と師の流れを汲んだものと思はれる。

戯曲は「一幕物」、小說は「短篇」が歡迎されたのは主としてジャーナリズムの關係からと、近代人の趣味に合してゐたからであらう。寛は舞臺の上に於てもリアリズムを主張し實行した。かゝる新現實主義の人々に如ふるに鏡花、藤村、荷風、白鳥、秋聲、花袋、潤一郎、實篤等の作家も活躍したので殆ど飽和狀態に達して行つた。

兎も角「新現實主義文學」は我國の資本主義的完成、個人主義文化を等しく反映して、我國文學史上稀に見る盛況を見たのである。而して芥川龍之介は菊池寛と共に、双璧の觀あつたことも事實であつた。

〔三〕 解體期の文學

茲に「解體期の文學」と言ふのは、在來の個人主義文學の頂點である新現實主義文學の解體と目せられる「新感覺派文學」と、新しく別に擡頭した社會意識的な文學「プロレタリア文學」とを指す。本質的には二者はそれぞれ相異れる現象ではあるけれども新現實主義文學の崩壞に寄與した點は兩者相通じてゐるのである。新興藝術たるプロレタリア文學をも解體期の文學として見る所以が、そこにある。

さて、「プロレタリア文學」は世界の社界的思潮と呼應して、日本の文壇に發生したのは大正十年十月、小牧近江、村松正俊、佐々木孝丸氏等に組織されたところの機關紙「種蒔く人」に初まる。が、その前に、知識階級の內部的動搖を頗る卒直に表現したと稱される有島武郎氏の「宣言一つ」が大正九年一月雜誌「改造」に發表されてセンセーションを文壇の一角に與へた。

尤も、それ迄に、青野季吉氏の所謂「前史期」「過渡期」は伏在した。卽ち遠く明治四十年前後木下尙江、堺利彥、荒畑寒村等の諸氏が、社會主義文藝を創作しまた飜譯した時代から、ついで大杉榮、荒畑寒村、山川菊榮等が雜誌「近代思想」等に於て、當時の文學現象に向つて唯物史的な批判

を試みたりした時代にその胚胎をみる。而して過渡期は、歐洲大戰中及その後、我國の思想界は民主主義の勃興となり、引いて社會主義の時代と變遷して行つた。堺利彦、山川均、高畠素之、大杉榮氏等がその運動に參加した。加ふに大正九年の經濟界は、嶮惡な空氣を資本家對勞働者の中に捲起した。かゝるうちからプロレタリア文學は次第に釀成していつたのである。が大正十年以前のかゝる樣相は、文學的には何等重きをなさなかつた。これまでのプロレタリア文學を青野季吉氏は『日本プロレタリア藝術史』中左の如く要約してゐる。(一)、社會主義者が餘技として文學藝術のことを時たま顧みたといふだけで、文壇的に、何等かの地歩を占めようなどといふ意志のなかつたこと。(二)小說や詩や、批評の形式をかりて、社會主義思想ならびにその觀方をしたに過ぎぬこと。(三)したがつてプロレタリア文學の意義などについては、明確な意識もなかつたし、それに關する討究もなかつたこと。(四)またしたがつて、文壇的に何等の勢力も占めず、文壇的に文壇を作るほどにいたらなかつたこと等である。

が大正八年に「改造」「解放」「我等」「社會問題研究」等の雜誌が發刊されその翌年十二月「日本社會主義同盟」が成立し、社會主義的な思想家作家が各參加した。小川未明、秋田雨雀、加藤一夫、江口渙等の諸氏があつた。そして宣傳藝術の範疇をはみ出して兎に角創作的にも、批評的にも著し

く成長して行つた。

かうして前掲の如く大正九年の經濟界は、未曾有の嶮悪な空氣を資本家對勞働者の中に捲起した。かゝる中に、次第に醱酵して行つた「プロレタリア文學」は大正十年の雜誌「種蒔く人」によつてその主體を見出して益々强力なものとなつて行つた。

この時期の創作は、前田河廣一郎の「三等船客」金子洋文の「地獄」中西伊之助の「赫土にめぐむもの」等で代表される。尙創作家批評家をあげれば、秋田雨雀、新井紀一、有島武郎、麻生久、江口渙、藤井眞澄、今野賢三、金子洋文、加藤一夫、小泉鐵、前田河廣一郎、松本淳三、宮島資夫、內藤辰雄、中西伊之助、小川未明、尾崎士郎、佐々木孝丸、靑野季吉、藤森成吉、平林初之輔、細井和喜藏、小牧近江、新居格、新島榮治、佐野袈裟美等その數も多いのである。

而して、十年以後震災前までの運動の特質は（一）プロレタリアの立場に立つ創作家、評論家が現はれ、文壇へ直接呼びかけたこと。（二）したがつて文壇內に於てブルジョアジーとプロレタリアの鬪爭が行はれたこと。乃至はプロ文學の存在權の主張等である。

茲に到つて始めて、我國プロレタリア文學が文壇に於てその存在權を獲得したのであつた。時あだかも所謂新現實主義作家達が、漸くマンネリズムに墮して何等かの新鮮味を欲してゐた時であつ

たから此の新興藝術に注視し、また批判も試みられた。

かくてその運動が漸く華かにも賑はしくならうとする大正十二年卽「種蒔く人」發刊以來二歲にして、その年の九月かの關東大震災が都下をおそつて一擧にして機關紙を奪ひ、ためにその運動の中絕の止むなきに至つた。

が兎も角、大正十三年六月「種蒔く人」の同人によつて「文藝戰線」が發刊された。玆に震災後から大正十五年秋頃迄卽ち昭和初頭までのプロレクリア文藝運動第三期が出現したのである。

この期に於て後說の如く「新感覺派」が擡頭して、文壇に一時活氣を呈した。それは兎に角、この期に於て宛もブルヂョア文學とプロレタリア文學の代表でもあるかの如く菊池寬氏と、前田河廣一郎氏が互に論爭を試みた。當時發表された寬の「プロレタリア藝術論」隨筆集（「わが文藝陣」）。廣一郎の「菊池寬無用論」（評論集「十年間」）などがそれである。而して互に論陣を張つて戰つた。

しかし事實、寬の指摘せる如く、當時のプロレタリア文學は、徒らに聲のみ大であつて技巧その他の點に於て未熟でもあり、傾向的なるをまぬかれなかつた。而も多くの既成作家達も大同小異であつた。

芥川龍之介は、主義主張や今後の文學史的發展としてプロレタリア文學には贊成してゐたけれど

も、當時のプロレタリア文學そのものに滿足を表さなかつたことは寛と同じであつた。それは大正十三年十一月十一日早稻田第一高等學院主催の文藝講演會に於てした「プロレタリア文藝」の速記に就いて見ても明である。

にもかゝはらず、これ等とは別にこの期のプロレタリア文學は、やはり、發展的な新しい動向を文壇にもたらして常にそれ自體進展をつゞけた。中期及末期に於ては創作にも著しく活躍した主なる作家は、葉山嘉樹、林房雄、村山知義、山田淸三郞氏等である。從來の體驗小說の型を破つて新しい動向が見られる。

然かも猶、一面著しく傾向的で、文學として不純なものが介在してゐる。そして所詮この期のプロレタリア文學はまだ〳〵準備や飛躍の階梯に過ぎない觀があつた。それは發達段階の幾何もないのに徵しても無理ではなかつた。

が、玆に考察するに、寛、龍之介、正雄等の文學は所謂「前プロレタリア文學」であつて、何もプロレタリア文學と對立すべきものではなかつたかも知れない。寛、正雄は姑く問はず、龍之介の藝術が所謂プロレタリア批評家から初期以來批評せられてゐることに注目するがいい。卽ち、江口渙氏、青野季吉氏、宮本顯治氏等而してそれ等の人々に龍之介藝術がアッピイルし、且つ克明に正

解された足跡をみるがいい。

龍之介は、ブルヂョア的であると同時にプロレタリア的でも充分あり得る證左ではないか。また、寛の文藝觀、人生觀がブルヂョア的よりも、プロレタリア的であるのを見るがいい。內容、形式共に、充分プロレタリア的であつた。その間に立つてたゞ龍之介は藝術の完成を期して、形式に時に貴族的な一面があるに過ぎない。それも晚年に隨つて、著しくプロレタリア的に接近した。(その經過は第二章に詳論する。)一例を示せば、芥川龍之介の小品「機關車を見ながら」(昭和二年七月)と、中野重治の詩「機關車」とを比較する時、そこに多くの差があると共に、また著しい接近があることも否むわけにはゆかない。

それは兎に角震災後の日本プロレタリア文學は多少にもせよ、圓熟期の文學を崩壞、解體に導き、混亂に陷れた。それだけ新しい機運を吹おくつたと謂へるだらう。而して昭和初頭に於て、文壇の色々なる發表機關である。新潮、改造、中央公論等の文藝欄を席卷した觀があるのである。そこに二潮流の蕩搖が文壇を次第に新鮮なものとしようとするかの如く思はれた。

大正十二年九月一日に起つたかの關東大震災は偉大なショックを文壇にも與へずに置かなかつた。

かゝる强激なる現實の感情に充ち滿ちてゐる時は、藝術を考へる餘裕はないとすら寛は云つた。

多くの書肆は燒失し、爲めに文藝物の出版は奪はれた。僅に災をまぬかれたものは、「新潮社」「國民圖書出版株式會社」外二三を數へる位で殆ど全滅の狀態であつた。

今、餘燼未だ去らざる大正十二年十月特輯「文章倶樂部」の「凶災の印象」「東京の回想」號を見ると、文壇の諸家は競ふてこの凶變の如何に凄慘を極めたかを物語つてゐる。題名と作家とを左に列記して置く

題名	作家
大東京を弔ふ(詩)	西條　八十
大東京の更生よ、力あれ	久米　正雄
廢都東京	芥川龍之介
灰燼の中より(詩)	白鳥　省吾
震災日記	加能作次郎
東京よ、曾てあり、今無し	小川　未明
死せる街	谷崎　精二
刹那	新井　紀一
地震と日本文學の一面	高須芳次郎
荒都通信(繪)	竹久　夢二
東京と地方の生活	藤森　成吉
印象の二三、	細田　源吉
業火餘燼(歌)	吉井　勇
恐ろしき惡夢の後(詩)	生田　春月
死せる都(詩)	秋田　雨雀
不安と騷擾と影響と	水守龜之助
災禍のあと	長田　幹彦
父母を索めて	林　政雄
都市哀歌(詩)	角田　竹夫
惱める都會の一隅にて	吉屋　信子

施（詩）	川路柳虹
その日の記	金子薫園
不死鳥は燃えたり	加藤朝鳥
大災害の初めに見たもの	中河與一
被服廠あと	中村詳一
避難の二夜	生田春月
雨の東海道	西川勉
神田三崎町	內藤辰雄
淺草公園	上野山清貢
ニコライ堂	藤森靜雄
街頭商人となる記	山田清三郎
禍の日	吉田絃二郎
水火をくぐつて來た人	宇野浩二
動、靜、若干の美ありき	三上於莵吉
運命の醜さ	細田民樹
東京の朝	加藤武雄

斯くして一時休止狀態の出版界も、翌十三年一月頃急速に恢復され、文藝物の發行も多くなり、三四月から五六月に至つて著しく復活した。

が斯る未曾有の凶變は、社會人心にも文壇にも强烈に蕩搖を引起さずには居られなかつた。起つたのが「大衆文藝」「探偵小說」であつた。そして著しくデカダン的でもあり、嚴肅のものよりも遙かに架空的な中間物に向かしめた。現世に對する限りなき絶望が餘りに救ひのない境地に人々を追やる時、彼等は何を求めるであらうか。著しくヂアーナリスチツクに、ゴシツプ的に、なつて行くのは自然の數である。そして自然、小說より隨筆、深刻さよりも話柄的なものへ。菊池寛編輯の「文

藝春秋」(一月)中戸川吉二氏發行の「随筆」(十一月)は大正十二年に創刊された。龍之介の「侏儒の言葉」(昭和二年)「梅・馬・鶯」(大正十五年)藤村の「鎌倉だより」(大正十一年)「春を待ちつゝ」(十四年)「市井にありて」(昭和五年)春夫の「退屈讀本」「大正十五年」等それぞれ随筆としての名篇を孕む基礎をきずいたのもこの頃であつた。

そして茲でも解體の割役を次第に濃厚なものとして行つた。曩に頂點に達した文壇はあげて沈滯した空氣に閉されてしまつた。行着く所に達すればそこに分化作用が初まるのは理の當然である。かゝる沈退期に勃興したのが所謂新感覺派の新進作家の一群である。

「新感覺派」とは大正十三年十一月の雜誌「世紀」に時の批評家千葉龜雄氏が同年十月の創刊雜誌「文藝時代」に據つた一群の同人作家の共通な特色を指摘して「新感覺派の誕生」と命名したに初まる。

同人中特に横光利一、中河與一、川端康成、片岡鐵兵等が有つ特殊な感覺は、著しく技巧的な文章と相俟つて新しい運動には違ひなかつた。大正十四年の上半期はこの新感覺派是非論で賑つた。横光利一氏の「沿線の小驛は石の如く默殺された」等の修辭が問題になつた。

その示した作品は、中河氏の「凍る舞踏場」横光氏の「表現派の役者」川端氏の「短篇集」等著

しい。

横光利一氏「新感覺論」はその論理的根據は、谷川徹三氏も指適してゐるが如く不明瞭であるけれども、彼等の主張は明である。

感覺的な彼等の感受を、在來の何物の「順應または摸倣」に手よらずして「創造と飛躍」に主觀的な內面的な狂奔に任せようとする。そして、かゝる狂奔は、したがつて著しく光彩的な明朗さを修辭の上に釀成して行つた。

そして「彼等は勇躍した。と同時に、新しく若々しき情熱を以て人生に再び接した彼等は、今更見古された人生其の物にさへ、新しい感激と觸發とを感じさせた。彼等の胸にある若々しい詩が、古きがまゝのものに觸れても逆つた。新鮮さと生氣とが蘇つた」(最近の文壇に現れたる諸傾向一片岡良一國語と國文學大正十四、九)のである。この意味に於て上昇的なこの運動が當時の文壇に於て問題視されたのは當然である。

が「感覺派の危險は、感覺の語彙に耽溺して、まことの感覺と、うその感覺を差別することの出來なくなるところにある。遂には、意識した感覺の技巧をもつて、純眞な感覺だと信ずるやうにさへもなる。さうした危險な誘惑を感覺なる語彙が持つて居る。頽廢派といはれる十九世紀末の時代

末藝術が明らかにそれを示してゐる。一體のものであつた。随つて、頽廢的な感覺はたとへ光彩的な觀點を以てしても、それは、病軀への一時のカンフル注射的な割役をしか演ずる事は出來なかつた。

そしてこの事は新感覺派の當時の作品を手薄にした。必然各作家はそれぞれ各自の道を辿つて、その運動は甚だあつけない終末を遂げた。が、これ等新人達はそれぞれ新しい方向に向つた。横光利一氏は、より內面的な心理的な「鳥」「機械」等の活路を見出し、片岡鐵兵氏はプロレタリア文學に走り、神經の文學を提唱してゐた中河與一氏は、氏の「形式主義」に、川端康成は、淺草を背景とした時代詩を奏でる等、往年の同人は、分化線上に活躍をつゞけた。

さて、これを文學史的に觀れば如何なる事が云へるであらうか。私は次にこれを要約して置く。

(一)新感覺派は、リアリズムを新現實主義から受繼ぎ、その技巧を新技巧主義から繼承して、より、都會的な文化の華として解消的な解體期文學の特質として著しく頽廢的であつた。

(二)随つて、次の新興藝術派等に至つて末梢的に次第に分裂解體の跡を辿る素地を作つたと同時に、その新鮮な表現は光彩的で新時代を劃したが依然として、文學史の根底は新現實主義的であつた事である。

(三)表現は、理智派よりもより理智的に寧ろ科學的に著しく主觀的であつた。而して、その主觀

が甚だしく普遍性を缺いた時、それは同時に人々から離脫せられる運命にあつた。

兎に角、それは、技巧的に新しい方面を開拓したとは謂へる。

芥川龍之介は隨筆「文藝的な餘りに文藝的な」の三十三に「新感覺派」を論じて、藤澤恒夫の「馬は褐色の思想のやうに走つて行つた」と室生犀星の妙義山を「生姜のやうだね」といつた事とを比較して、その間の相違に言及してゐる。一方は理智の光を帶びてゐる。他方は、帶びてゐない。彼は後を取つてゐる。以て、氏の新感覺派に對する態度が明瞭であらうと思ふ。往年の理智主義人工的の作家も玆では餘りに自然讃美的である事を、われわれは發見するのである。

要するに大正末期の感覺的頽廢を色濃く反映してゐるのがこの「新感覺派」である事は誤りはないのである。

以上、「プロレタリア文學」「新感覺派文學」を概說したが、文壇の中心は、依然として、新現實主義作家が中心となり、前代の作家があり飽和度からやがて崩壞的な運命をたどつて行つた。大正十三年「新潮」十月「文壇時事問題」中「文藝の主流傍流問題」に於て當時の一流作家久米正雄、宇野浩二、千葉龜雄、菊池寛、田山花袋、芥川龍之介等が論じてゐるが、完成から崩壞への道程を明に跡づけてゐる事を發見する。

芥川、硯友社以來動搖した文壇が、硯友社時代のやうに靜まりきつて居るのだね。今千葉さんの言はれた技巧に苦心するやうになつたと云ふのも藝術的完成と云ふ事が重大になつて來た爲だね。

中村、技巧本位と云ふ……

芥川　本位と云ふことでない、技巧にもと云ふ意味に。……

千葉。一般の事情としては、一のメインカレントがはつきりして居るよりも、混線して居る。そして全く型の違つたよい作家がいくらでも對立して居る。斯う云ふ狀態に置かれるのが本當のよい文壇の傾向ぢやないでせうか。

芥川　今飽和と云ふ言葉が出たけれども、飽和と云ふことは長く續かないでせう。いづれ崩壞しますね、

菊池　新しい主義など出てきた時は活動するが、さうして活動して居る中には他の人の水準と同じやうになつてしまうものだ、今は其時代だと思ふ。色々のものが出て來て段々活動して居る中に、周圍も見慣れるし、自分自身も興味がなくなつて平均してしまう。さういふ時代でせう。飽和時代でせう。

斯くして、飽和から崩壞への道を步んで行つた大正末期文學は混戰狀態の中に、上昇的な何物をもなかつた。「新感覺派」「新人生派」「コント時代」「大衆文藝」等の雜居の中に大正十四年は終つた。十五年はそれ等は忘れられた。十五年には通俗小說や大衆文藝が又連作小說通俗もの等が幅をきかして純文藝は沈滯した空氣であつた。僅かに、映畫方面に川端康成氏作の「狂つた一頁」が製作

され、問題を惹起した。そして、かゝる沈滯期が昭和二年まで引伸ばされた。

昭和二年には、明治大正文學の總決算とも見られる「現代日本文學全集」(改造社)や「明治大正文學全集」(春陽堂)等の所謂圓本時代を現出して出版界空前の活氣を呈したけれども創作界は著しく沈滯の度を深刻にし一大ダーク、エーヂを現出した。

かゝる沈滯、崩壞乃至は解體期に處して作家達は、或は「プロレタリア文學」に或は「大衆文學」に或は通俗小說に各走つたけれども芥川龍之介は、それ等の間沈默の狀態を守つて居てその節を全うしてゐた。この期は特に寡作であつた。が、その作が時代の一般の好尙から遠ざかるにせよ、常に自分の藝術上に精進を忘れないだけ、永久的に文壇的存在を確保し一方の重鎭として益々尊重されて行つた。かくて、此の創作十數年の最後の年昭和二年は、姑くの沈默を破つて、甚しく活躍奮鬪し文壇はその意氣に注目したが間もなく、昭和二年七月二十四日の自殺が、それにつゞいた。

これを要するに、氏は明治大正文學史の最も完成期に作家となり最高級の作家の一人として終始し、その作品は、完成期の藝術に相適しい整美と彫琢が充分に施され、時代的な憂苦と懷疑と個人的な運命と、天分が、濃厚に出て文學史的にも稀に見るものであつた而して、その最後に於て新しき文學に立向ふた彼があつた。

第二章　時代趨勢より見たる龍之介の位置

われわれは明治大正文學を通じて一列の詩人小說家の一群を識る。

北村透谷、長谷川二葉亭、國木田獨歩、川上眉山、石川啄木、有島武郎、芥川龍之介。

彼等は一樣に、「明日」に何等かの關心を持ち或は悲慘な一生を送り或は傷き仆れて行つた人々である。

「人生に相渉るとは何の謂ぞ」彼透谷は「文學界」の先達として、先づ自ら人生に相渉り、やがて「世を破り、世を壞ち、一切の傳習を滅絕して新生の新光明に浴せんと努力」した。

「それは正に斯界先覺の聲とも云ふべく、彼自ら及び藤田湖白の悲慘なる最期(二十七年及二十八年)は、實に時代の犧牲として仆るゝ新人の必至的運命」(明治文學史・岩城準太郎)と見る事が出來る。

そして彼の運動は、次の時代を動かした。

長谷川二葉亭は、彼の文學に對する不卽不離の態度は、稍、森鷗外と對照せられるが、そして、小說「浮雲」、飜譯「片戀」、やがて「其面影」「平凡」など、彼の小說界に於ける足跡ならびに飜譯界に於ける業蹟は大きい。けだしそれは自然主義の人生派文學の先驅となつたから。しかし彼自らは、

文學者の名を厭つて終に「文學は男子一生の事業と成すに足らず」とした。晩年この「ロシヤ文學の最初の鼓吹者」は、肺を病んでロシヤからの歸途、印度洋上のケビンの中で、ひとり淋しく逝つた。

獨歩はどうか。國木田獨歩の三十八年の生涯は、涙と戀と煩悶との連續に終始した。彼の詩、彼の小說は、斯くして彼の卓拔なる人間的創造の過程を展開する。彼が自然主義的にして然も自然主義たらざる所以がそこにある。「如何に巧みに人間の事實を直寫したからとて、それは一藝當たるに過ぎない。斯くて文學何の値ぞ、所謂自然主義何の値ぞ」（自然主義と人生）

そして、彼は一個のイズムから脫却した獨自の世界觀を創造しようとした。それは「驚異の哲學」にまで、發展して來た。そして、獨歩の精神史は、此處までゞ打切られてゐる。」（「國木田獨歩」鹽田良平）が彼の一生を支配した熱狂は、彼にユニークな活動を與へた事は否定出來ないであらう。彼は、「欺かざるの記」中に「自然の自由と人情の好和とを求むる詩的狂熱ありて、而かも自然に包まるゝ人間の世に立つ深玄の反省乏しかりき。

人には皆な眞の靈性を殺すほどの狂熱あり。殆ど熱狂のなきものもあり、狂熱は一種の力なり。能く導くに於ては人を肉以上に活動せしむるものなり。されどやゝもすれば人の靈性の眞の發達を殺すものは此の狂熱なり、余の如きは此の悲しき實例の一なり。」

「山林に自由存す」の獨歩吟は、彼をして、「われ此句を吟じて血をわくを覺ゆ」とまで狂熱せしめてゐる。彼も亦、新機運の唯中に立つて、そのまゝ不治の病に夭折した一人である。懷疑懊惱の果に。

「眉山の死」に就いて田山花袋はその著「東京の三十年」の中に次の如く記してゐる。

「眉山君は追跡狂になやまされてゐたに相違なかつた。無論、生活上の煩悶もあつたには相違ない。しかし單に、生活難で自殺したのでは決してない。

新運動に對する眉山君の位置は、辛い苦しいものであつた。かれの全盛期は、紅葉の晩年「暗潮」などを書いた、「眉山紅葉を凌ぐ」時代であつたが、割合に早く新思想に觸れて、硯友社同人の中で一番新しい考を抱いてゐたかれはその時分から既に深い文學上の煩悶と懊惱とをつゞけてゐたのである。」

「バルザツク、ドオデエ、ゾラ、ダンヌチオ等の西歐諸作家をよみ常に新しいスタイルを出さうと苦心した」彼「始終夜更しをするといふ割合に、かれは作品を世に公にしなかつた」彼は、やはり時代と藝術との相剋に惱んだ一人に違ひない。そこに彼のあの悲慘な最後があつた。

己の歌集に「悲しき玩具」と名附けた石川啄木は、

呼吸すれば、
胸の中にて鳴る音あり。
凩よりもさびしきその音!

と、その首に書きつけてゐる。しかく彼の病狀は先が見えてゐた。かゝる陰慘なる空氣の一生の、終りに近づく頃、何をうたひ何を考察してゐるか。それは「明日の考察」であつた。「時代閉塞の現狀」(强權、純粹自然主義及び明日の考察)なる論文の中に於て彼は『斯くて今や我々青年は、此自滅から脫出する爲に、遂に其「敵」の存在を意識しなければならぬ時期に到達してゐるのである。これは我々の希望や乃至其他の理由によるのではない。實に必至である。我々は一齊に起つて先づ此時代閉塞の現狀に宣戰しなければならぬ。自然主義を捨て、盲目的反抗と元祿の回顧とを罷めて、全精神を明日の考察――我々自身の時代に對する組織的考察に傾注しなければならぬのである。』となし、結局『我々の理想は最早「善」や「美」に對する空想である譯はない。一切の空想を峻拒して、其處に殘る唯一つの眞實――「必要」!これ實に我々が未來に向つて求むべき一切である。我々は今最も嚴密に大膽に自由に「今日」を研究して、其處に我々自身にとつての「明日」の必要を發見しなければならぬ。必要は最も確實なる理想である。』とした。

彼は晩年かくて、自分を社會主義者として宣し、遂に實行への關心をまで有つた。而して彼の社會的關繫は、かゝる若き青年作家の藝術に色濃い印跡をとゞめてゐるのである。「呼子と口笛」の中の一聯の詩はそれを物語る。

此處にあつまれる者は皆青年なり
常に世に新しきものを作りだす青年なり。
われらは老人の早く死に、しかしてわれらの遂に勝つべきを知る。
見よ。われらの眼の輝けるを、またその議論の激しきを。
されど、誰一人、握りしめたる拳に卓をたたきて、
'V NAROD' と叫び出づるものなし。

——はてしなき議論の後——

×

はてしなき議論の後の
冷めたるココアのひと匙(さじ)を啜りて、
そのうすにがき舌觸りに、
われは知る、テロリストの
かなしき、かなしき心を。

若き時代の子啄木も、しかし乍ら、社會の制約をまで否定する實行の人ではなかつた。彼は運動に入るには餘りに不健康であつた。また作家的であつた。

インテリゲンチャの特質をも兼備してゐた。次には又、時代が、然かく彼等の思想の芽に適した苗床でもなかつた。これ「彼は社會主義を心としたらうが、その心を行にしたかどうかは疑しい。（恐らくはそこまで行つてゐなかつた、だからこそ、「ココアのひと匙」を歌つたのであらう）更に評論思想（「性急な思想」、「硝子窓」、「時代閉塞の現狀」等――全四）の上では當時自然主義の陥つた觀照と實行の矛盾に對して疑問と非難を向けてゐる。これは所謂自然主義から先に突き抜けようとするもの、卽ち同一方向線上への進出であつた。」（石川啄木・湯池孝）と思惟せられる所以である。が兎も角「明日の考察」に於て著しく社會主義的な方面に向つた事は事實だつた。が漸く彼は、末期に近づき、次第に社會主義的帝國主義に轉換し「病床に跪坐して火を吐くやうに現代の社會組織を呪咀した口から、涙ぐましく一切の現實を此儘肯定しようとする血の出る樣な言葉が響いた。」（石川啄木年譜、金田一京助）

それは明治四十四年彼の二十六歲の時であつた。その翌年明治四十五年彼の短い生涯を閉ぢた。

以上北村透谷、二葉亭四迷、國木田獨步、川上眉山、石川啄木に就いて簡單乍ら素描を試みた。彼等の生きた明治時代は、日本資本主義社會がまだ發達の道程を步みつゝあつた時代である。彼等は文學的に幾多の示唆を、明治文學史上に殘した儘、傷き仆れた人々であつた。

「文明開化」と共に歐米先進資本主義組織を取入れたわが國は、文學に於ても、その經濟的組織の消長と共に、黎明期、自覺期、反動期、蕩搖期を重ねて漸く確立期、成長期に入つたのである。前揭の人々は、その濃淡の差こそあれそれぞれその時代に於ける所謂「新時代」の機運を逸早く嗅ぎ、感じ、想望し體得せんとし、やがて仆れて行つた人々であつた。

が、明治末期、大正期に入つた、我國の社界組織は漸く資本主義的に完成し、世界の機構のどの部面にも、そのまま通ずるやうに成長發達した。これは文學に於ても確立圓熟の時代を釀成し次第に又分化、爛熟解體の道をとらしめた機緣とはなつた。

「自然主義文學の克服からプロレタリア文學の發生に至る大正期は世界文學に立ち遲れて出發したこの國の近代文學が早くも分化し、爛熟し解體し漸く世界文學の一般的發達段階にまで追ひついた時代であつた。この過程は、日本資本主義社會がこの時期において最近の獨占的體制を整備し、同時に世界資本主義とのより緊密な關聯にまで入り込んだ事の文學的反映だつた。それ故にこの時期

はまた、次第にプロレタリア文學が伸長するとともに、社會意識が浸潤し、從前の個人意識と相剋し、狂嵐と怒濤とが多少に拘はらず近代作家の心奥を掻きむしつた時代であつた」から瀨沼氏は云ふ。「かうした相剋する時代意識の飛沫を眞向にうけて、自己を犧牲にした最初の作家は有島武郎であつた。」と。(「有島武郎論・瀨沼茂樹「文學」一ノ三、)それは正しいであらう。

なぜならば、世界戰爭(大正三—七年)の慘害が、次で起つたロシヤ革命の過程が世界の勞働運動に新しく油を濺ぎ、欝然と民主主義が起り、個人主義に蕩搖を加へた時代であつたからだ。そして、やがて我國プロレタリア文學が文壇の一角に、熾んにならうとした時代であつたから。

この經濟的環境の切實さに逸早く反應を起したものはインテリゲンチヤの層であつた。而してその代表的なものに有島武郎がある。

彼の宣言一つ(大正九・一)は知識階級の內部的動搖を頗る卒直に表現したものである。

彼は、藝術家哲學者の手から「第四階級」の自らの手に問題を奪還せよ、「眞箇の第四階級から發しない思想若しくは動機によつて成就された改造運動は、當初の目的以外の所に行つて停止する外はあるまい」と云ひ「私の生れ且つ育つた、境遇と、私の素養とは、それをさせないことを十分に意識するが故に、私は、敢て越ゆべからざる埒を越えようとは思はないのだ」と言つた。

斯くて彼は、知識階級の苦悶を正直に告白した。この時、彼は既に白樺派の作家ではなかつた。次第に彼は苦悶の度を内面的に發展させて行くより外なかつた。「現在の文化に浸つて成長した者にとつて實際に殘された道は……實は二つよりあり得ない。奧底の知れないデカダンの生活へか。極端に鈍い而して圖太い神經を以て他の文化へ移入する盲目的努力へか」（文化の末路）

そして、彼は「底なしの沼」に陷り「瞳のない眼」に虛空を凝視しずには居られなかつた。が、さすがは彼は、人道主義作家の一人である。（これは何等の皮肉の言葉ではない。）彼の內的に發達經路を辿つた「愛」は、最後まで彼の思想に殘滓を止めずには居られなかつた。

それは「私達は愛の絕頂における死を迎へる」又「私達は自由に歡喜して死を迎へる。」等の遺書によつても明かである。この點がわが龍之介との相異である。

宮本顯治氏は、芥川龍之介の文學を論ずるに先だつて、有島武郞と芥川龍之介とを比較して次の如く言つてゐる。（「敗北の文學」改造十一ノ八）

『私は今、氏（芥川龍之介）に似通つた社界的範疇の人として、有島武郞氏を、聯關的に想起することが出來る。過渡期の苦悶を生活した點において、二人は、最も典型的インテリゲンチヤの型を代表してゐると云へるだらう。

しかも、私は、芥川氏の中より我々に近いものを感ずるのである。該博なブルヂョア的教養と態度のために、有島氏は、今日尙、全集の刊行や評傳によつて「大陸的風貌」『階級的苦悶」等をたゝへられてゐる。けれど、有島氏の持つた苦悶の中にも殉教者的な稚氣を帶びてゐる。故片山伸氏が批判してゐるやうに、啓蒙主義者——自得的なエゴイストにある。——「理づめで自分の氣持を片づけてゐる點が氏の言ふところを淺くし、平たくし、乾いたものにし、尤ものやうでゐて、眞に心から受け入れさせて吳れる力のないものとしてゐる」のである。のみならず。知識階級の役割に闘するその理論付けすら認識のブルジョア性に起因する誤謬に立つてゐることも、今日においては明らかにされてゐることだ。痛み多い苦鬪を末年にみられるニヒリズムの萠芽にもかゝはらず、とまれ、有島氏の歩みには最後まで「愛」と「人道」についての確信らしいものが匂つてゐた。遺書にある「私達は自由に歡喜して死を迎へる」といふ言葉は偶然に書かれたものではない。

しかし、芥川氏の場合、我々の受け取るものは、より切迫した陰鬱な空氣である。』『そこにあるものは、困憊した神經の觸手を通して、次第に意識されて行く「人生に對する敗北」の痛みである。愴然、氏は自分の辿つてゐる路が「敗慘」に通じてゐることを自覺せずには居られなかつたのである。やがて「實踐的自己否定」に到達せずには居られない後悔に滿ちた自己批判が、末期の氏の中

に滂薄してゐる。その批判の中にもインテリゲンチヤに課せられた重荷である懷疑や、自尊心から脫することが出來なく、それを決裂に至るまで神經の先に凍らしてゐる。氏こそ、ブルヂョア文藝史に類稀な內面的苦悶の紅血を滲ませた悲劇的な高峯であると云へるだらう。それこそ、市民的社會の開化期から凋落期に及び文化的環境に育まれた記念碑的な存在の一つであらう。」

右引用文に於て我々は有島武郎と芥川龍之介との相異、ならびに芥川龍之介の末期の動向に就いて短勁の言葉の中に多くを知り得るであらう。私は、左にその末期の時代的苦悶の跡を、稍詳細に跡付けてみようと思ふ。

「或阿呆の一生」のはじめに彼は「時代」と名附けて次の如くにいつてゐる。

「それは或本屋の二階だつた。二十歲の彼は、書棚にかけた西洋風の梯子に登り、新しい本を探してゐた。モオパスサン、ボオドレエル、ストリンドベリイ、イブセン、ショウ、トルストイ……

そのうちに日の暮は迫り出した。しかし彼は熱心に本の背文字を讀みつづけた。そこに並んでゐるのは本といふよりも寧ろ世紀末それ自身だつた。ニイチエ、ヴエルレエン、ゴンクウル兄弟、ダスタエフスキイ、ハウプトマン、フロオベエル、……（4・六七三）

彼の教養は世紀末の此等作家群から出發する。
十九世紀初頭から歐洲人を支配した懷疑的厭世的な苦悶、所謂「世紀の痼疾」(Le Mal du siécle)がやがてその末期に於て頽廢的な氣分を釀成し、絶望、不安、恐怖、自棄等に導いた。あらゆるものは權威を失ひ、否定破壞から來る思想的混亂、それがその病的な疲勞の中に人工的な樂園を見出さうとする一派の文學者それが彼等の文學であり又芥川龍之介の「時代」そのものでもあつたと云へる。
「彼は薔薇の匂ひのする懷疑主義を枕にしながら、アナトオル・フランスの本を讀んでゐた。が、いつかその枕の中にも半身半馬神のゐることには氣がつかなかつた。」「彼はアナトオル・フランスから十八世紀の哲學者たちに移つて行つた。」が熱情に驅られ易い彼の性格は、ルソウに近づかず、理智に富んだ「カンディイド」の哲學者に近づいて行つた。
「人生は二十九歳の彼にはもう少しも明るくはなかつた。が、ヴォルテェルはかう云ふ彼に人工の翼を供給した。
彼はこの人工の翼をひろげ、易やすと空へ舞ひ上つた。同時に又理智の光を浴びた人生の歡びや悲しみは彼の目の下へ沈んで行つた。

彼は見すぼらしい町々の上へ反語や微笑を落しながら遮るもののない空中をまつ直に太陽へ登つて行つた。」(4・六八四)

然して、多彩な彼の藝術は彼の微笑――「人工の翼」にのつて人生に與へた微笑であつた。「人生は一行のボオドレエルにも若かない」といひ、「人生を見渡しても、何も特に欲しいものはなかつた。が、この紫色の火花だけは――凄まじい空中の火花だけは命と取換へてもつかまへたかつた。」と云ひ、又、「己は死體に不足すれば、何の悪意もなしに人殺しをするがね」と考へたりした。あのロマンチックな藝術至上主義的な彼の風貌は一度は我々をして、彼が藝術を専らにして人生を時代を忘れてもゐるかの如く思はしめる。が彼は早くから藝術に對してすら懐疑的ならざるを得なかつた。試みに彼の初期に屬する作品「野呂松人形」(大正五・七)を見よ。われわれはそれを如實に知るであらう。

――僕たちの書いてゐる小説も、何時か、この野呂松人形のやうになる時は來はしないだらうか。僕たちは、時代と場所との制限をうけない美があると信じたがつてゐる。僕たちのためにも、僕たちの尊敬する藝術家のためにも、さう信じて疑ひたくないと思つてゐる。しかし、それが、果してさうありたいばかりでなく、さうある事であらうか。……(1・八二)

そして晩年の彼は、かゝる懐疑を一層深刻にしてゐる「シエクスピイアも、ゲエテも、李太白も、

近松門左衛門も亡びるであらう。しかし、藝術は民衆の中に必ず種子を殘してゐる。」(6・六四一)「文藝上の作品もいつかは滅びるのに違ひない」「ボオドレエルの詩の響きもおのづから明日異るであらう。しかし、一行の詩の生命は僕等の生命よりも長いのである」(6・七二四)

人工の翼をひろげ、理智を信じこの人生の叩々に反語や微笑を落し乍ら太陽へ登つて行つた彼も、一度は、その翼が太陽に燒かれるのに氣づいた時があるのに違ひない。「理性のわたしに教へたものは畢竟理性の無力だつた」と云つてゐる。そして彼はヴォルテエルをも經蔑してゐるのである。「若し理性に終始するとすれば、我々は我々の存在に滿腔の呪咀を加へなければならぬ。」(6・六二四)「我我はもう目がさめた以上、御伽噺の中には、住んでゐる訣には行きません。我我の前には霧の奥から、もつと廣い世界が浮んで來ます。我我はこの薇薔と噴水との世界から、一しよにその世界へ出て行きませう、もつと廣い世界! もつと醜い、もつと美しい、――もつと大きい御伽噺の世界! その世界に我我を待つてゐるものは、苦しみか又は樂しみか、我我は何も知りません。唯我我はその世界へ、勇ましい一隊の兵卒のやうに、進んで行く事を知つてゐるだけです。」(三つの寶3・四五五)

彼は端然たる容姿を捨てゝ彼を制約してゐる醜くも美しい時代の燭流に瞳を展いた。そこに今ま

でない蕩搖がなければならぬ。藝術家の藝術に對する動搖は所謂時代への認識に外ならない。

「或聲、お前の微笑はどこへ行つた？

僕、天上の神々に歸つてしまつた。人生に微笑を送る爲には第一に吊り合ひのとれた性格、第二に金、第三に僕よりも逞しい神經を持つてゐなければならぬ。」（闇中問答4・六一三）

「僕等は時代を超越することは出來ない。のみならず階級を超越することも出來ない。」（6・七四八）已の藝術に安住して居た頃の彼はまだ救はれたであらう。藝術に專念する事に於て他のあらゆるものを忘れる事が出來たから。

しかし彼は人生を時代を認識すればする程、「いらいらする」ばかりであつた。

「文藝の極北はハイネの云つたやうに古代の石人と變りはない。たとひ微笑は含んでゐても、いつも冷然として靜かである。」（6・七八一）

中期以前の彼の作品は確かに否、彼自身も亦文藝の極北そのものであつた。然し、凡そ「大導寺信輔の半生」（大正十三、十二）頃からの晩年の彼は明に新しい局面を展開してゐる。晩年の作品は「いらいらして」ゐる彼の精神風景としてまた末期の蕩搖を寫した時代の苦悶の象徵として、日本文學史上稀に見る遺產となつた。

それは一個のインテリゲンチアが、社會の時代の觸手に感電して、傷しくも苦悶の中に敗北する歷史である。

「彼は不眠症に襲はれ出した。のみならず體力も衰へはじめた。何人かの醫者は彼の病にそれぞれ二三の診斷を下した。――胃酸過多、胃アトニイ、乾性肋膜炎、神經衰弱、蔓性結膜炎、腦疲勞……

しかし彼は彼自身彼の病源を承知してゐた。それは彼自身を恥ぢると共に彼等を恐れる心もちだつた。彼等を、――彼の輕蔑してゐた社會を!」(或阿呆の一生4・六九八)

が芥川は、ひたむきに時代につかへたかと云ふに、あらゆるものにスケプチックな彼は、さうはしなかつた。「彼はいつ死んでも悔いないやうに烈しい生活をするつもりだつた。が不相變養父母や伯母に遠慮勝ちな生活をつづけてゐた。」そして「どの位彼も道化人形に近いかと云ふことを考へたりした。」

「我我を支配する道德は資本主義に毒された封建時代の道德である我我は殆ど損害の外に、何の恩惠にも浴してゐない。」(侏儒の言葉6・五六一)

「道德は常に古着である。」と云つてゐる。が同時に「最も賢い生活は一時代の習慣を輕蔑しながら、しかもその又習慣を少しも破らないやうに暮すことである。」(河童4・四四五)

とも云つてゐる。そこに彼の善良なモラル・センスがある。同時に何物にも徹底し難い彼自身の聰明な性格がある。それだけ彼の精神的内部闘爭が强激を加へ彼の神經を怯びえさせ、平和を奪ひ、生活力を消耗させ最後に滅ぼす素因となつた。

理智に終始せんとした彼は遂に理智の無力さを知り「魂のアフリカ」に戰慄した。

或聲。お前は在來のお前とは違つた、新しいお前になるだらう。

僕。僕はいつでも僕自身だ。唯皮は變るだらう。蛇の皮を脫ぎ變へるやうに。

或聲。お前は何も彼も承知してゐる。

僕。いや、僕は承知してゐない。僕の意識してゐるのは僕の魂の一部分だけだ。僕の意識してゐない部分は、——僕の魂のアフリカはどこまでも茫々と廣がつてゐる。僕はそれを恐れてゐるのだ。光の中には怪物は棲まない。しかし無邊の闇の中には何かがまだ眠つてゐる。

（闇中問答4・六一三）

乘合船に同船した貝原益軒と一書生の逸話に、彼は、次の批判を與へてゐる。

一、無言に終始した益軒の侮蔑は如何に辛辣を極めてゐたか！

二、書生の恥ぢるのを欣んだ同船の客の喝采は如何に俗惡を極めてゐたか！

三、益軒の知らぬ新時代の精神は年少の書生の放論の中にも如何に溌剌と皷動してゐたか！

「ニイチエは、たしか「ツアラッストラ」の中で蛇が口の中へ這ひ込んだ男の事を書いてゐる。ツアラッストラが大聲で喰ひ切れ、喰ひ切れと聲を掛ける。それに勵まされて男は、全身の力を自分の齒先に集めて、一氣にその蛇を喰ひ切つて了ふ。蛇を喰ひ切つて、その男は、今まで一生の間に經驗した事もない樣な、朗らかな笑ひを笑つたさうである。」

「芥川は、蛇を喰ひ切りさへすれば朗かな笑ひが笑へるといふ事を、知つてゐた。知つてゐたればこそ芥川は、蛇を喰ひ切る努力を——思ひ切つて亂暴になり、思ひ切り赤裸々になる努力を、幾度かその作品の上に試みてゐる。然し芥川には蛇を喰ひ切る力がなかつた。

「丈の高い唐黍は荒あらしい葉をよろつたまゝ、盛り土の上には神經のやうに細ぼそと根を露はしてゐた。それは又勿論傷き易い彼の自畫像にも違ひなかつた。しかしから云ふ發見は彼を憂鬱にするだけだつた。『もう遲い。しかしいざとなつた時には……』と云つてゐた芥川も、その「いざとなつた時」を違つた意味に用ひなければならないことを意識しないではゐられなかつた。」（芥川龍之介の死、小宮豐隆、中央公論昭和四、六）

彼は作品「玄鶴山房」に於てリイプクネヒトを點出して新時代に光を投げた。その發見者は青野季吉氏であつた。氏は云ふ。

「芥川氏は新時代の存在乃至到來を、何等かの形で玄鶴山房で暗示しないではをれなかつた。それはまた芥川氏が彼の生活の世界の傍に新時代の世界の存在乃至到來を認めないではをれなかつたことを意味する。が、それならば芥川氏は、その新時代にどう云ふ態度を持つであらうか。尠くとも現在どう云ふ態度を持つてゐるであらうか。「玄鶴山房」に現れてゐるところでは、新時代の存在乃至到來を靜かな眼で眺めてゐると云ふだけである。さう云ふ世界も開けつゝある、とかなり離れた心で眺めてゐるだけである。新時代に皮肉を浴せたり、それに淺薄な疑惑を投げかけたり、捉はれたペシミズムでそれを眺めるやうなことは、彼の聰明が許さないのである。この點で彼の冷たさが、不健康な冷たさではなく溫か味を加へたものであるとも云へると思ふ。

彼は、新時代を認めないではをれない。そして、新時代を靜な眼で眺めてゐるだけの、素直さと聰明さと準備とを持つてゐる、しかし彼は、彼の言葉をかりて云へば「新時代と抱き合ふほどの熱情」を持つてゐないし、そんな熱情が彼のやうな生活の歷史を持つた者に持ち得るものではないとも考へるのである。——芥川氏は故有島武郞氏よりは、消極的にではあるが、やはり有島氏と同樣な心境を持つてゐることを、私は意味深く思ふ。——(芥川龍之介と新時代・不同調昭和二、六)

芥川龍之介の末期の創作、隨筆には超えられないインテリゲンチュアの悲痛な叫びが息苦しい迄に我々の肺腑を打つ。かくて「西方の人」「齒車」「或阿呆の一生」は敗慘の一歩手前に成つた「新しい戰慄」である。「わたしは良心を持つてゐない。わたしの持つてゐるのは神經ばかりである。」(76・六、

彼は細々とした神經のみに賴つて、もう一度あの「善惡の彼岸に悠々と立つてゐるゲエテ」に近づかうとした、がその時は「丁度昔スイフトの見た、木末から枯れて來る立ち木」に自分自身を見なければならぬ程衰へてゐた。

「彼はすつかり疲れ切つた揚句、ふとラディゲの臨終の言葉を讀み、もう一度神々の笑ひ聲を感じた。それは『神の兵卒たちは已をつかまへに來る』と云ふ言葉だつた。彼は彼の迷信や彼の感傷主義と闘はうとした。しかしどう云ふ闘ひも肉體的に彼には不可能だつた。『世紀末の惡鬼』は實際彼を虐んでゐるのに違ひなかつた。彼は神を力にした中世紀の人々に羨しさを感じた。しかし神を信ずることは神の愛を信ずることは到底彼には出來なかつた。あのコクトオさへ信じた神を！」（或阿呆の一生4・七〇五）

そして彼はあらゆるものに虛僞を感じ同時に自分自身の矛盾に慟哭に近い超えられない或物を感じた。「わたしたちに最も恐しい事實はわたしたちの畢にわたしたちを超えられないと云ふことである。あらゆる樂天主義的な目隱しをとつてしまへば、鴉はいつになつても孔雀になることは出來ない。（十本の針6・八三二）

運命それは時代的な運命でなければならぬ。彼の言葉に從へば「わたしたちは必ずしもわたした

ちではない。わたしたちの祖先は悉くわたしたちの中に息づいてゐる。わたしたちの中にゐる祖先に從はなければ、わたしたちは不幸に陷らなければならぬ。(6・八三一)

それは彼の受けた遺傳をさす。と共にまた時代の越ゆべからざることを指示してゐる。芥川の焦燥、無慘な敗北を小品「虎の話」によつて唐木順三氏は跡づけてゐる。それは正しいであらう。かつて芥川が自己の藝術を「古風な漆紋のついた、如何はしい黄びらの衣服」(小品「着物」)に譬へた時からの飛躍を我々は思ふ。

「一時代の一國の社會や我々の祖先はこれ等の機關車にどの位齒どめをかけるであらう?」」(機關車を見ながら、五・二一九三)と彼自身を、トランス・テエブルの上に乘つて徐に位置を換へてゐる古風な機關車——煙突の高い3236號にたとへた彼は、漸く彼を滅しに來る運命をば待たざるを得なかつた。

二萬噸の××は白じらと乾いたドックの中に高だかと艦首を擡げてゐた。彼の前には巡洋艦や驅逐艇が何隻も出入してゐた。それから新しい潜水艇や水上飛行機も見えないことはなかつた。しかしそれ等は××には果なさを感じさせるばかりだつた。××は照つたり曇つたりする横須賀軍港を

見渡したまま、ぢつと彼の運命を待ちつづけてゐた。その間もやはりおのづから甲板のじりじり反り返つて來るのに幾分か不安を感じながら。……（三つの窓・4・五九六）

これは龍之介生前最後に發表した創作「三つの窓」の結末である。二萬噸××に譬へた彼の運命はありありと感得出來るではないか。

「あすこに船が一つ見えるね？」

「ええ」

「檣の二つに折れた船が。」（或阿呆の一生4・六九九）

「芥川龍之介！芥川龍之介、お前の根をしつかりとおろせ。お前は風に吹かれてゐる葦だ。空模様は何時變るかも知れない。唯しつかり踏んばつてゐろ。それはお前自身の爲だ。同時に又お前の子供たちの爲だ。うぬ惚れるな。同時に卑屈にもなるな。これからお前はやり直すのだ。」しかし彼の負つた十字架は「やり直す」ことを肯すべく餘りに重荷であつた。「革命の上に革命を加へよ。然らば我等は今日よりも合理的に婆婆苦を嘗むることを得べし。」と言つた彼は武郎の「底なしの沼」乃

至は「瞳のない眼」の如き虚空に衝きあたる。それは、極限にまで高められたインテリゲンチュアの内部的蕩搖・懷疑・不安等から來る末期的現象である。もう「いたく憂て死ぬばかり」より外になかつた彼である。

誰よりも十戒を守つた君は
誰よりも十戒を破つた君だ。

誰よりも民衆を愛した君は
誰よりも民衆を輕蔑した君だ。

誰よりも理想に燃え上つた君は
誰よりも現實を知つてゐた君だ。

君は僕等の東洋が生んだ。
草花の匂のする電氣機關車だ――

（レニン第三・5・七二七）

これはレニンに對する彼の讃歌であつた。が同時に彼の讃歌にも、その一部を修正する事によつて置換へられる。一部を修正する事によつて。われわれは次の詩によつてそれを發見する。

ブルヂョアは白い手に
プロレタリアは赤い手に
どちらも棍棒を握り給へ。

ではお前はどちらにする?

僕か? 僕は赤い手をしてゐる。
しかし僕はその外にも一本の手を見つめてゐる、——あの遠國に餓え死したドストエフスキイの子供の手を。

(手・5・七三〇)

これは明に修正されてゐる。「その外にも一本の手を見つめ」てゐる芥川龍之介に。! が、我々は、更に、一轉した彼を知るであらう。それは何か、若し理性に終始すれば我我自身を否定しなければならぬ。革命に革命を加へよ、我等は今日よりも、合理的に婆婆苦を嘗むべしといふ彼である。更

に、「人間に負はされたる永遠の世界苦」である。人間獸に負はされた、のがれざる娑婆苦である。あらゆる厭世主義者のやうに彼は人類永遠の苦惱に自己の苦しみを置換へる。そしてそれは果てしなき虛空に打つゞく。

「兎は勵の心を發して……耳は高く瘟せにして、目は大きに前の足短く、尻の穴は大きに開いて東西南北求め行けども、更に求め得たる物无し……」

今昔物語卷五、三獸行菩薩道兎燒身語と云ふ Jātaka の中に、こんなお前の肖像畫がある。――

（動物園・5・一八六）

娑婆苦を最小にしたいものは
アナキストの爆彈を投げろ

娑婆苦を娑婆苦だけにしたいものは
コンミユニストの棍棒をふりまはせ。

娑婆苦をすつかり失ひたいものは
ピストルで頭を擊ち拔いてしまへ。

（信條・5・七二五）

「魂のアフリカ」に戰慄した彼は一切の理智を抛棄した。同時に虛空を得た。「彼は彼の一生を思ひ、淚や冷笑のこみ上げるのを感じた。彼の前にあるものは發狂か自殺かだけだつた。」ツアラストラの詩人フリードリッヒ・ニーチェは「この人を見よ」(Ecce Homno) の中に、彼の一生のエッセンスを總括して間もなく發狂した。わが芥川龍之介は「或阿呆の一生」の中に彼の「云はゞ刄のこぼれてしまつた、細い劍を杖にしながら」その一生を要約した。そして「將來に對する唯ぼんやりした不安」(或舊友へ送る手記)の中に自殺した。

しかし我々はその「ぼんやりした不安」が何に基因するかを一應確めた筈である。

『時代の嵐の前に、先づ倒れるものは弱い輩であらねばならぬ。「歌ふ輩」である藝術家は、かゝる時において、多くは救はれない懷疑主義者となり、また最も敏感な神經と最も傷み易い心臟を持つてゐる。で、彼等が、非常に、不自然に斃れるには、たとへ、直接の動機が他に千も百もあるにしても、大きな目から見れば、それがどこかで、どんな意味でか、時代の感電によるものであることは爭へない』(作品を通して見たる芥川龍之介。千葉龜雄・太陽昭和二、九)

個人主義と社會主義との相剋、資本主義と無產主義の反撥の狂嵐乃至は怒濤の中に立つて兎も角、旗はずたずたに裂け檣の二つに折れる最後まで戰つて自ら死を選んだ芥川龍之介の最後をかへりみ

る時、そして、彼の先蹤を、前にあげた北村透谷、長谷川二葉亭、國木田獨歩、川上眉山、石川啄木、有島武郎等にみる時、彼等が等しく、攀ぢ登り難い、こごしき高峯に杖を運んでゐる先驅者の姿をみる。

時代や社會は彼等を殘したまま、流れ去るであらう。しかし、彼等の通つた荊の道は、やがては亦承繼がれる何者かを持つであらう。彼は云つてゐる――

「わたしは勿論失敗だつた。が、わたしを造り出したものは必ず又誰かを作り出すであらう。一本の木の枯れることは極めて區々たる問題に過ぎない。無數の種子を宿してゐる大きい地面が存在する限りは」(侏儒の言葉6・六四一)

芥川龍之介は時代の桎梏にかくて傷しき最後を遂げたやはり一人の先驅者であると思はれる。

第四篇　作品論

〔一〕著作目錄

芥川龍之介の著作目錄の正系は、「羅生門」「傀儡師」「影燈籠」「夜來の花」「春服」「黄雀風」「湖南の扇」の七卷である。これ等は就れも龍之介自身の嚴選にかゝるものである。が私は小版ではあるが「煙草と惡魔」一卷を「附」として加へたい。

それは、初期からの作品を通覽して行く上に便宜であるからである。右八卷の發行並に内容等を列記すれば次の如くなる。

〔短篇集〕

（一）羅生門　大正六年五月　阿蘭陀書房刊　〔著者裝幀〕　絶版

羅生門。鼻。父。猿。孤獨地獄。運。手巾。尾形了齋覺え書。虱。酒蟲。煙管。貉。忠義。芋粥。

（十四篇）

〔附〕煙草と惡魔　大正六年十一月 新潮社刊（短篇小説集 新進作家叢書第八篇）

煙草と惡魔。大石内藏之助。野呂松人形。さまよへる猶太人。ひよつとこ。二つの手紙。道祖問答。MENSURA ZOILI。父。煙管。片戀。

（二）傀儡師　大正八年一月 新潮社刊〔著者裝幀〕絶版

奉敎人の死。るしへる。枯野抄。開化の殺人。蜘蛛の糸。袈裟と盛遠。或日の大石内藏之助。首が落ちた話。毛利先生。戲作三昧。地獄變。（十一篇。）

（三）影燈籠　大正九年一月 春陽堂刊〔野口功造裝幀〕絶版

蜜柑。沼地。きりしとほろ上人傳。龍。開化の良人。世之助の話。小品四種。あの頃の自分の事。じゆりあの・吉助。疑惑。魔術。葱。バルタザル（飜譯）春の心臓（飜譯）（十四篇）

（四）夜來の花　大正十年三月 新潮社刊〔小穴隆一裝幀〕絶版

秋。黒衣聖母。山鴫。杜子春。動物園。捨兒。舞踏會。南京の基督。妙な話。鼠小僧次郎吉。影。秋山圖。アグニの神。女。奇怪な再會。（十五篇）

（五）春服　大正十二年五月 春陽堂刊〔小穴隆一裝幀〕絶版

六の宮の姫宮。トロツコ。おぎん。往生繪卷。お富の貞操。三つの寶。庭。神神の微笑。奇遇。藪の中。母。好色。報恩記。老いたる素戔嗚尊。わが散文詩。（十五篇）

(六) 黄雀風　大正十三年七月 新潮社刊〔小穴隆一裝幀〕

一塊の土。おしの。金將軍。不思議な島。雛。文放古。糸女覺え書。子供の病氣。寒さ。あばばば。魚河岸。或戀愛小説。少年。保吉の手帳から。お時儀。文章。(十六篇)

(七) 湖南の扇　昭和二年六月 文藝春秋刊〔小穴隆一裝幀〕

湖南の扇。温泉だより。淺草公園。誘惑。春の夜。尼提。カルメン。彼。彼第二。僕は。O君の新秋。春の夜は。鬼ごつこ。或社會主義者。塵勞。年末の一日。海のほとり。蜃氣樓(十八篇)

以上の七卷に次いで死後刊行されたものではあるが、その正系と見られるものに「大導寺信輔の半生」と「西方の人」とがある。この二卷に收められた短篇は、彼の晩年期を物語る創作が排列されてゐるので逸する事が出來ない。左に發行及內容を揭げる。この二卷は、芥川龍之介令甥葛卷義敏氏の編にかゝるものである。今、番號を八、九、として置く。

(八) 大導寺信輔の半生　昭和五年一月 岩波書店刊〔小穴隆一裝幀〕

大導寺信輔の半生。第四の夫から。馬の脚。早春。桃太郞。三つのなぜ。點鬼簿。悠々莊。玄鶴山房。白。河童。跋。(菊池寛) 作品年表。(十一篇)

（九）西方の人　昭和四年十二月 岩波書店刊　〔小穴隆一裝幀〕

三つの窓。手紙。冬。古千屋。たね子の憂鬱。十本の針。闇中問答。齒車。或阿呆の一生。西方の人。續西方の人。跋。（佐藤春夫）作品年表。（十一篇）

それ故、私は私の作品篇を以上の九卷に基いて、九時代となし、初期の文章ならびに作品を取扱つた一時代を劃して、十章として論じた。

以上はいづれも短篇集であつて略、岩波書店刊行の「芥川龍之介全集」の第一卷から第四卷までに收められてゐる。

次に隨筆集を擧げれば次の如くなる。

〔隨筆集〕

（一）點　心　森田恒友裝幀　（大正十一年五月 金星堂刊）

（二）百　艸　恩地孝裝幀　（大正十三年八月 新潮社刊）

（三）梅・馬・鶯　佐藤春夫裝幀　（大正十五年十二月 新潮社刊）

（四）侏儒の言葉　小穴隆一裝幀　（昭和二年十二月 文藝春秋刊）

（五）文藝的な、餘りに文藝的な　小穴隆一裝幀　（昭和――― 岩波書店刊）

の如く正系と目すべき外に、新潮社刊「芥川龍之介隨筆集」（新潮文庫十三）等その類の普及版は多い。

その他

紀行	支那游記	小穴隆一裝幀	（大正十四年十一月改造社刊）
選集	沙羅の花	小穴隆一裝幀	（大正十一年八月改造社刊）
中篇小說	邪宗門	（絕版）	（大正十一年十一月春陽堂刊）
童話集	三つの寶	小穴隆一畫及幀	（昭和五年改造社刊）
詩集	澄江堂遺珠	佐藤春夫編	（昭和八年三月岩波書店刊）

等がある。

以上が著作目錄の正系とも目すべぎであるがその他既述の短篇小說集の普及版、叢書類中に收められた選集は多數に上り繁雜でもあるから承略する。

そして、芥川龍之介の全集の最も完全なるものは岩波書店刊行「芥川龍之介全集」（全八卷）である。これは、昭和二年十二月卷一を出版。別冊第八卷が出て完結したのが昭和四年二月である。尤もこの中に於ても脫落等あり、猶、相當、增補すべき遺稿もある。本書卷末に附錄として發表せる

「日光小品」の如きは、初期の文章として當然全集中に收むべきであつた。猶、芥川龍之介が、生前開闢以來の日本歷史を題材として長編小說「民」といふものを意圖してゐた。その發端の一節の如きも、亦、當然發表せらるべきものである。

最後に、彼の遺稿として發表したものを左に掲げて置く。これらは龍之介死後、相當の感激を以て迎へられたものでなかつたかと思ふ。

○闇中問答（昭和六年十二月日付） 昭和二年九月文藝春秋追悼號に發表

○齒車 レーンコート（三月二三日）復讐（三月二七日）夜（三月二八日）まだ？（三月二九日）赤光（三月三〇日）飛行機（四月七日）
（「レーンコート」の部分のみ雜誌「大調和」六月號に發表せしことあり） 昭和二年十月文藝春秋に發表

○或阿呆の一生（昭和二年六月） 昭和二年十月「改造」に發表

○侏儒の言葉
「辯護」――「嘲るもの」 昭和三年十月「文藝春秋」に發表
「或日本人の言葉」――「或夜の感想」 昭和二年十二月「文藝春秋」に發表

○續西方の人（昭和二年七月二十三日） 昭和二年九月「改造」に發表

○十　本　の　針（昭和二年七月）　昭和二年九月「文藝春秋」追悼號に發表

○小　說　作　法（大正十三年五月四日）　昭和二年九月「新潮」に發表

○或舊友に送る手記　昭和二年七月二十五日都下各新聞「改造」九月號「文藝春秋」追悼號に發表

而して、芥川龍之介自殺の前夜七月二十三日に書いた「續西方の人」は、彼が原稿として書いた最後のものであるといふ。（寫眞參照）

二、作品の全容

芥川龍之介の作品の全容は、岩波書店刊の彼の全集に據れば、第一卷より第四卷までの一三六篇。それに別冊所揭の「初期の作品」五篇を加へ、一四一篇となる。之に加ふべきは「路」（七卷）「日光小品」の如きものがある。

加ふるに別冊「未定稿第一」所載の未完二七篇。「小品」五卷所收の五十篇を加へ、更に創作と見做さるべき「西方の人」「續西方の人」を加ふれば優に二百篇に上る。

彼は生前、死ぬまでに二百位短篇を殘さないと幅がきかないと言つたが正に彼は言に違はず二百に餘る作品を後世に殘して日本文學史上に燦然たる光芒を放つてゐる。

彼の作品は概ね短篇である。長くとも「邪宗門」「偸盗」「妖婆」の如き中篇以上に出なかつた。彼は藝術に未完成を許さなかつた。未完の美しさを知つゐた彼ではあつたが己の藝術には未完成を許さなかつた。

かゝる藝術的良心が自ら彼を短篇作家としたと云はれる。彫琢された技巧、典雅なる風致、そして近代的な憂愁を底に藏しつゝ彼の創作は、初から獨歩の地を日本文學史上に開拓していつた。

「羅生門」「鼻」の初期から晩年「或阿呆の一生」の外、數篇の遺作に至るまで、彼は十有二年に亘る作家生活を、昭和二年七月に閉ぢる最後まで、彼の藝術境は、寔に凛々として鳴りをたてゝるかのやうであつた。それは、何よりも、個々の作品の中に鮮かに氣魄となつて殘つてゐるやうである。

われわれは、前述の短篇集の順序に從つて以下その消息を跡づけることゝする。

第一章　初期の文章及作品

○回覽雜誌「日の出界」發行の頃の文章、○義仲論、○水の三日、○槍ケ岳に登つた記、○土佐日記、○日光小品、○大川の水、○老年、○路、○青年と死と、○ひよつとこ、○仙人。

芥川龍之介は、その文學的發足を、彼等の個人雜誌「新思潮」第三次第四次に托して出現した。これは、我々は既に生涯論にて知るところである。しかしそれ以前にも文筆に筆を染めてゐない事はなかつた。否、彼の文學への趣味は既に小學校中學校時代に於て既に頗る旺盛であつたと云はねばならぬ。試みに彼の幼少時代の日記、ならびに回覽雜誌「日の出界」（寫眞參照）を一讀すれば右の解答を與へるに充分である。

明治三十五年三月（推定）創刊の回覽雜誌「日の出界」は、芥川龍之介が舊制高等小學第一學年時代、同級の清水昌彥、田代劍吉郎、大島敏夫、野口眞造、秋永國造、岡本與四郎等を同人として、殆ど龍之介が主幹格にて發行したもので表紙畫、カット本文共に毛筆にて、大部分龍之介の手に依つて書かゝれてゐる。その熱心さ見るべきものがある。その一部分が芥川家に保存されてゐる、予は內諾を得て閲覽することを得た。

予の閲讀に及びしは、その第二篇「文事の光」（寫眞參照）第三篇、翌年明治三十六年二月發行「お伽一束」號。（篇數記入なし、）而して、同四月（四月二十日發行）の「日の出界」「創立一週年記念雜誌」との四冊である。

彼は、此の時代未だ、龍之助と云ひ、「龍雨」、「溪水」などの雅號を用ゐてゐる。

第二篇には、彼は、「昆蟲採集論」「大海賊」（小說）さん術占。はめ畫。第三篇には、「空中自轉車」英國小說「ウエールカーム」（小說）險談「不思議」「無鐵砲と不活潑。」「西洋お伽噺」（寫眞參照）明治三十六年二月發行「お伽一束」號には「彰仁親王薨ず」「なゝしぐさ」「月下の散歩」「雪後の旭日」「春の夕べ」「つきぬながめ」。而して「創立一週年記念雜誌（四月二十日刊）には「怒濤の乘切」「學問城攻擊」「夜」（寫眞參照）などを掲載してゐる。

概ね、短文にてあげつらふ程のものではないが少年時代の彼の風貌を、文章を、偲ぶよすがとなる。いま試みに右「一週年記念雜誌」の中の「學問城攻擊」を左に引用して置く、

走れ友よ、今正に敵に近づきつゝあり走れ友よ。敵壘をのりとれよ大本營を――敵の大本營を――進め友よ。

地理の大隊を歷史の中隊を習字の小隊を走れ友よ。

氣をつけ――敵の間者あり。目に見えず耳にきこへざる敵の間者――これ睡魔――これ怠だ。氣を付け――

敵は我等が身邊にあり。

萬歳――のりとりたりあゝ學問の壘を萬歳――

猶、冒險小說、お伽噺等に筆を染めてゐるのである。

が、それは遠い過去の話であつて、龍之介が一代の作家になつたが故にのみ、史家によつて取上げられるものであつて、何等意識的なものではない。にもかゝはらず、彼の文才はかゝる斷簡零墨の中にも窺ひ知る躍如たるものがある。

が、それにも增して、まだ彼が特に作家たらんとしてゐたのではなく寧ろ、歷史家たらんと空想してゐた頃、明治四十三年二月の「義仲論」(別・四三七)は彼の母校の東京府立第三中學校學友會雜誌に執筆したもので、夙くも文筆に一家を成すであらう素質を充分に看取出來る好論文である。

次に、同誌十六號(明治四十三年十一月二十五日發行。)に「水の三日」(「文章倶樂部」十二ノ九發表ノチ全・別・四七八ニ收ム。)を執筆してゐる。

大水が出たのは同年八月の事で「八月九日以來大雨寸斷なく、十一日に及びて學校附近一擧浸水の不幸を見るに至りしが、十二日午後七時三十分の頃俄然增水を來し九時前後に於て門衞所及小使室は遂に床上を浸さるるに至れり」と同誌に(同雜誌卒業式後の茶話會の記事)ある。「水の三日」

は十八日と二十日と二十二日との三日の記事になつてゐる。

罹災民慰問會の人々を彼は次の如く書き分け開會の瞬時を描いてゐる。中學卒業生の文章としては驚くべく要を得てゐる。

「鼠色の壁と、不景氣な硝子窓とに圍まれた、伽藍のやうな講堂には、何百人かの罹災民諸君が、雜然として、憔悴した顏を並べてゐた。垢じみた浴衣で、肌つこに白雲のある男の兒をおぶつた、おかみさんもあつた。よごれた、薄い藴袍に手拭の帶をしめた、目の爛れた、お婆さんもあつた。白いメリヤスの襯衣と下ばきばかりの若い男もあつた。大きな鍵裂のある印半纏に、三尺をぐるぐるまきつけた、若い女もあつた。さうして此等の人々が皆、黃ばんだ、彈力のない顏を敎壇の方へ向けてゐた。色の褪めた赤毛布を腰のまはりにまいた、鼻の赤いおぢいさんもあつた。さうして此等の人々が皆、黃ばんだ、彈力のない顏を敎壇の方へ向けてゐた。敎壇の上では蓄音機が、鼻くたの樣な聲を出してかつぽれか何かやつてゐた。」(別・四七九)

明治四十三年三月中學を卒業した彼は、九月第一高等學校へ入學した。

同雜誌の卒業式後の茶話會を報じた記事(江生記)の中に「芥川龍之介君喝采の裡に起つて、總代としては、諸先生の御敎訓を奉戴して吾人は須く遠大なる抱負と崇高なる理想とを以て前途に猛進すべしと御挨拶をなし、個人としては印象深き五箇年のスクール・ライフを他日寫して以て一本

となし、我が敬愛する校長及諸先生の梧下に恭しく dedicate せんと巧に結び、談笑の裡に散會せり。」とある。この頃既に、うつぼつたる青年客氣の龍之介が志を立てゝゐたのであらうといふ。

(「文章俱樂部」昭和二、九、神代種亮云。)

彼はその原稿の載つた雜誌の裏に「錐兮、錐兮、囊中錐」と書いたものを神代種亮氏に後年與へた。錐兮、錐兮、正にこの時代の龍之介は、後年の龍之介の萠芽をみる。あの才智に長けた錐の如き鋭鋒を內に藏して居つた事は、以上の二文を讀んだのみで窺はれるであらう。

「槍ヶ岳に登つた記。」「日光小品」「土佐日記」は共に、彼が一高を出、大學在學中、彼等の第三次「新思潮」發刊の頃執筆にかゝるものと推定される。その中「槍ヶ岳に登つた記」は全集には明治四十四年頃とある。これは全集別冊に收錄されてゐる。この文章と著しく酷似してゐるのが「日光小品」であり、而して「日光小品」と「土佐日記」とは、形式的に殆ど一致してゐる。この「日光小品」「土佐日記」は共に全集中にも收錄されてゐず、且未發表のものであるから、玆に一寸紹介して置かうと思ふ。

「日光小品」「土佐日記」は共に半紙、紙縒とぢで表紙共前者は十枚、後者は十四枚で毛筆に書かれてゐる。表紙には、題と姓名が書かれて居り、殆ど同一形式である。按ずるに、これは大學のリポ

ートとして課せられたものの如く、現に「土佐日記」は赤インクに卷頭に「閱」卷末に「くはしくとかれたり」の評語が加へられてある。

うち「土佐日記」は「土佐日記」本文「二月朔日、朝の間雨ふり、午の時ばかりに止みぬれば、」以下結末までの文語現代譯で「玉くしげはこの浦なみたたぬ日は海をかがみとたれか見ざらむ。」以下二十三首の歌は、（一）――（二三）の番號をふり、卷尾に一括して流暢なるこれも文語譯をしてゐるのである。

これは日本の古典飜譯とも見るべく、芥川龍之介全集にもなき一形式である。

次に「日光小品」は、友人等と日光に旅した時の「小品」である。しかし一層この時代、既にかゝる人生觀、藝術觀を把持してゐたかを知る上に貴重な資料と思はれる。それ故乞ふて本書の卷末に「附錄」として發表することとした。

その人生觀、藝術觀は、實に晩年まで變らない彼のそれではなかつたかと思はれる。

みらるゝ如く大谷川・戰場ケ原・巫女・高原。工場・寺と墓・温き心の七節から成つてゐる。その見出しそのものも如何にも龍之介的であると思はれる。この中に、蕪村の「谷川のつきてこがるゝ紅葉かな」（大谷川）。ツルゲーネフの I have nothing to do with thee（戰場ケ原）（寫眞參照）

ピーター・クロポトキンの「青年よ、溫き心を以て現實を見よ。」(溫き心)などが引用してある。左に「工場」の結末を引用すれば次の如くなる。

「が今この工場の中に立つて、あの煙を見、あの火を見、さうしてあの響をきくと勞働者の眞生活といふやうな悲壯な思が抑へ難い迄に起つて來る。彼等の銅のやうな筋肉を見給へ。彼等の勇ましき歌をきゝ給へ。私たちの生活は彼等を思ふ度にイラショナルになる樣な氣がしてくる。或は眞に空虛な生活なのかもしれない。」

かゝる自己を取まく環境、敎養、階級時代への省察は、晩年までつゞき彼の懷疑に拍車を加へたやうである。そして彼は「溫き心」はたとへ眞を描くにしても持たなければならない事を云つてゐる。

また。文章上に於ても鋭い彼の瞳をわれわれは感じるであらう。

「その垣根について、此處らには珍しいコスモスが紅や白の花をつけたのに、片目のつぶれた黑犬が懶さうに其下に寢ころんでゐた。」彼の文章は、いつも的確に、自然を寫生してゐる。かゝる初期の文章に於ても、その事は云へるであらう。

この文章の最後に「雜誌の編輯に急がれて思ふやうに書けません」とある。この雜誌とは、第三次「新思潮」を指すのであらうか。さうすれば、これは大正三年初頭書かれた事となる。今は姑く

「槍ケ岳に登つた記」頃として置く。

佐々木信綱氏は「芥川君の初期の文章」(芥川龍之介追悼號)の中に於て、龍之介の「大川の水」に言及してゐる。これは大正三年四月雜誌「心の花」に掲載されたものである。當時彼は柳川隆之介のペンネームを使用してゐた時代である。

この頃は、前二者よりも著しく文學的になつてゐる。全集中に「初期の作品」中第一に加へたのも當を得てゐると思ふ。

それは幼少から大川端に育まれた彼にとつても懷しい文章でなければならない。後年の執筆にかゝる「追憶」や「本所兩國」と共に、彼の心を眼を育ぐんだ故鄕であつた。

この文章のうちに於ては、誰でもがさうである如く、龍之介も亦ロマンチックな空想の翼を擴げ、流るゝ水にすら「何となく涙を落したいやうな、云ひ難い慰安と寂寥とを感じ」「全く、自分の住んでゐる世界から遠ざかつて、なつかしい思慕と追憶との間にはいるやうな心もち」で書いてゐるのである。

「夏川の水から生れる黑蜻蛉の羽のやうな、をののき易い少年の心」は感じ、觀、耳をそばだてゝ

ゐる。

まことに、この文章は初期龍之介の浪漫的な一面を瞭然とわれわれに指示して呉れるのである。

「自分は幾度となく、青い水に臨んだアカシヤが、初夏のやはらかな風にふかれて、ほろほろと白い花を落すのを見た。自分は幾度となく、霧の多い十一月の夜に、暗い水の空を寒むさうに鳴く、千鳥の聲を聞いた。自分の見、自分の聞くすべてのものは、悉、大川に對する自分の愛を新にする。丁度、夏川の水から生れる黑蜻蛉の羽のやうな、をののき易い少年の心は、其度に新な驚異の眸を見はらずにはゐられないのである。」(別・四)

さうして『大川の水の色、大川の水のひゞきは我愛する『東京』の色であり、聲でなければならない。自分は大川あるが故に「東京」を愛し、「東京」あるが故に、生活を愛するのである。』と結んである。その間、首尾一貫、何等間然する所がない。まことに彼の文章は初頭に於てより既に、完成して居た觀がある。

茲では、短篇集「羅生門」以前の作品に言及するのが、目的であるが、「羅生門」以前の作品も相當の數に上つて居つた。氏は短作集「羅生門」の跋に次の如く言つてゐる。

『自分は「羅生門」以前にも、幾つかの短篇を書いてゐた。恐らく未完成の作をも加へたら、この

集に入れたものゝ二倍には、上つてゐた事であらう。當時、發表する意志も、發表する機關もなかつた自分は、作家と讀者と批評家とを一身に兼ねて、それで格別不滿にも思はなかつた。』

しかし、今は全集に掲載されてゐる作品に就いて語る外はない。

「老年」(別一九)——「老年」は、芥川龍之介年譜(別・五一九)の中には、自ら「處女作」として許し第三次「新思潮」發刊になるや、「短篇」として發表したものゝ最初である。

それだけ、龍之介の文學研究には、重要な史的地位を有つものであらう。大正三年四月十四日稿。

橋場の玉川軒といふ茶式料理屋で一中節の㽞講があつた際、その末座に加つた、この家の隱居「房さん」が、一中節の「しぶいさびの中に、長唄や清元にきく事の出來ないつやゝ」をかくした唄と絃とにきゝほれてゐるうち、過去の一切のイメージが次第に還つてくる。本卦返りをした老人ではある。しかし、「十五の年から茶屋酒をおぼえて、二十五の前厄には、金瓶大黑の若太夫と心中沙汰まであつたその昔が、ほのぼのと、「すいもあまいも、かみ分けた心の底にも時ならぬ情緒となつて返つてくる。」やがて座をはづす。丁度、その時御會席の膳が出た。席では一時、「房さん」の噂がつづいたがやがて、柳橋の老妓の「導成寺」がはじまると共に、座敷は又もとの靜かさに返る。と同じくこの講に列席した「小川の旦那」と「中洲の大將」が、やがて廻つてくる自分の番まで一杯やつ

て腹をつくらうと廊下づたひに母屋へまはつて來る。と、右手の障子の中からとぎれ勝ながら、かう聞えるのである。

『何をすねてるんだつてことよ。さう泣いてばかりゐちや、仕樣ねいわさ、なに、お前さんは紀の國屋の奴さんとわけがある！冗談云つちやいけねえ。奴のやうなばゞあをどうするものかな。さましておいて、たんとおあがんなはいだと。さあさうきくから悪いわね。自體、お前と云ふものがあるのに、外へ女をこしらへてすむ譯のものぢやあねえ。そも〳〵の馴初めがさ。歌澤の浚ひで己が「わがもの」を語つた。あの時お前が……』

彼等二人の空想には『白粉のにほひが浮んでゐる。』そして障子の中を覗き込むのである。が女は、どこにもゐない。たゞ誰に云ふともなく、ひとりなまめいた語を「房さん」が繰返してゐるのであつた。それを見聽きした彼等二人は默つた長い廊下を座敷へ引かへすといふ筋である。

短篇作家、龍之介は、早くも、この「老年」を遺憾なく活寫してゐる。そればかりではない、その部分部分が如何にも、鮮明に、具象化されてゐる。十五疊の座敷を描寫して「籠行燈の中にともした電燈が所々に丸い影を神代杉の天井にうつしてゐる」といひ、その座席を活寫しては、「其前へ毛氈を二枚敷いて、床をかけるかはりにした。鮮な緋の色が、三味線の皮にも、ひく人の手にも七

實の花菱の紋が抉つてある、華奢な桐の見臺にも、あたゝかく反射してゐるのである。」と言つてゐる。

この老人を通して作者龍之介は、何を語つてゐるだらうか。この老人の所作、獨語は、老人の半生を、ありありと再現してゐる。と共に、その詞が藝術が、人生に深い感動を與へる關係を作者龍之介は、その老人の語言に聞きいる二人に代表させてゐる、さうして二人に「年をとつたつて、隅へはおけませんや」と疑はしめ、艶つぽい場面を想起せしめ、やがて戸からのぞかしめ、その「空想には白粉のにほひさへ浮んでゐた」と附加へてゐる。卽ち、この老人の半生の影像が、この語言を通じて、明に、その實景を再現してゐるのである。この故にこそ、無言の感動のうちに、その場を立去らなければならなかつた。龍之介は、この作に於て、藝術はその作者の體驗を傳へて始めて人に感動を與へるものであるといふ事を言はうとしてゐるのではないかと思はれる。

もう斯うなれば藝事ではなく、このなまめいた語も、實は人生の生きた一頁であるのだから。背景を「一中節の盡講」に取り、「宇治紫曉といふ、腰の曲つた一中の師匠」や「小川の旦那」「中洲の大將」「柳橋の老妓」さては、歌澤の師匠もやり俳諧の點者もやつたといふ隱居等を點綴した一見粋な藝事の世界も、たゞそれだけを寫すには龍之介は、滿足しなかつたのである。さうして、その藝事のバックとなる隱居の半生が、藝術を生し眞の藝術とし、感動を與へるものである事を實證して

ゐるが如くである。

一見すれば藝術に對する感動あり藝術至上主義的に見えるけれども、再見すれば、龍之介は、その藝術の藝術たらしめる契機を明に指示してゐる。さうして、人生に對しての關心を見遁す事は出來ないであらう。

「青年と死と。」（別・一五）大正三年八月十四日稿、

龍之介の唯一の戯曲、第三次「新思潮」に發表したものである。「龍樹菩薩に關する俗傳より」と後註がほどこしてある。山本有三氏は「芥川君の戯曲」（追悼號）のうちで、

「その清新な會話と簡潔な手法とは、當時もわれわれの間で評判になつたものである。久米君（註、久米正雄）は特に私に書を寄こして、武者小路以上だぞと賞讃してゐた。（その頃は「その妹」なぞが出た前後で、武者小路君はわれ／＼學生の仲間の刺戟であり、目標であつた。）多分今見たつてひどく見劣りのする戯曲ではあるまいと思ふが、潔僻な芥川君は習作時代の作品なぞは書物の中に入れることを好まないのであらう。」と言つてゐるのがそれである。氏も言つて居られるが如く人物は、A.B.や男となつて居り、龍樹菩薩の青年時代の有名な傳説――隱身の術を以て王城の後宮に忍び込んで妃を孕ます話を取扱つたものである。典據は今昔物語、法苑珠林打聞集等に見える。

背景もなく、初めに宦官を二人出していきなり

——今月も生み月になつてゐる妃が六人ゐるのですからね。身重になつてゐるのを勘定したら何十人ゐるかわかりませんよ

——それが皆相手がわからないのですか。

と語らせ元來、男の跡ぶみの出來ない後宮を忍んで妃を身重らせる不思議な男の豫防策を講じ腰元に、廊下といはず各所に砂をまいて置かせ「足跡を印に追ひかければきつと捕るでせう」と言ふ。これには氣附かず、二人の青年は、いつもの如く一しきり死の事なぞを議論しそろ〳〵出かけようと、着ると姿の見えなくなるマントを着用に及んで妃の大勢裸ですはつたり、寢ころんだりしてゐる露臺へ飛ぶ。やがて、男女の聲の交換がつゞくが女の聲がだん〳〵微な呻吟になつてしまふ。沈默の後、その沈默を破つて、大勢の兵卒が槍を持つてどこからか出て來る。女みな悲鳴をあげて逃げる兵卒は足跡をたづねて其處此處を追ひまはす。AとBとは男（實は死）に獲はれ結局Bは死に、Aは、黑い覆面をした件の男に、黎明の光の中へつれて行かれる。兵卒はBの死骸を引ずつて行く。この中で死をして次の如く語らしめてゐる。

「己はすべてを亡ぼすものではない。すべてを生むものだ。お前はすべての母なる己を忘れてゐた。

己を忘れるのは生を忘れるのだ。生を忘れた者は亡びなければならないぞ。」

この語は芥川龍之介の人生觀乃至、倫理觀と相通ずる。われ等は次の引用によつてそれを識るであらう。

「自分には善と惡とが相反的にならず相關的になつてゐるやうな氣がする。」「善惡一如のものを自分は見てゐるやうな氣がする也。これが現前せずば藝術を語る資格なき人のやうな氣がするなり。」

（大正三年二月二十日恒藤恭宛・7・三四）

又

「我我は失望する爲に生きてゐるのかもしれないけれども失望しきつた處には自ら新しい望が芽ぐむ、雜草をむしり取つたあとの土でなければヒヤシンスの花はなかない disillusion を經過したあとの心に生まれたのぞみでなければ力づよいのぞみとは云はれない。僕等はさびしいけれどそれだけさびしくない人よりは强いと思ふ。」（大正二年七月二十二日、藤岡藏六宛・7・二〇）

この意味に於て、芥川龍之介は、夙く初期に於て孤獨に執し、チエスタアトンの所謂

The wisemen are those who have comedies in their heads and tragedies in their hearts.

の如く、頭には喜劇を胸には悲劇を藏して人生の途上を歩まなければならない賢者の一人であつた

らう。

「路」(對話)(7・四二) これは、大正三年七月三十一日藤岡藏六氏に宛てた作品である。全文消息ではなく、「青年と死と」以外に書かれた五節から成る對話である。茲では姑く彼の初期の作品として取扱ふ。それは立派な作品でもあるから。

この一篇によつて、「路」に迷つてゐる一人の學生を――彼自身を描いてゐる。霧の深い路に立迷つた彼に行手を示すものは牧師でも教授でも女でもない。最後にそこへやつて來るのは DOMINO をつけた友人Mである。Mは「路がわかる爲にあるく」べき事を傳授する。そしてその對話は次の如く終つてゐる。

學生　うんあるから。

M　(PEDESTAL の銘をよむ) 何だ E MANGIA E BEE E DORME E VESTE PANNI (註、伊太利語 (—「のみくひして眠り衣つくるのみ。」)かこの SPHINX より外に何もしらなくなつては大變だからね、兎に角路をしる事が必要だよ、それから早くうちへかへるがいゝ、この近所にうろついてるやうぢやき生きがひがないからね、ぢやあ出かけよう (二人去る。)

SHINX 霧 夜 幕

この頃の芥川龍之介は未だ前途は霧に遮られた路上であつたであらう。はるかなる行手を想望して彼は歌つてゐる。

キヤラバンは何處に行ける
みやれば唯平洲のみ見ゆ
何處に行ける。

（大正三年五月十九日、恒藤恭宛・7・四〇）

「ひよつとこ。」大正三年十二月稿。大正四年四月號「帝國文學」發表。

「ひよつとこ」は「羅生門」と共に龍之介が「帝國文學」に寄稿した、さうして、第四次「新思潮」以前の二作の一つである。隅田の土手の花見の船の中で鹽吹面舞（ひよつとこまい）を踊る事の得意な小川平吉が、得意の頂上、その馬鹿踊の果、遂に船の中で腦溢血で死んでしまふ。その最後に、「面を……面をとつてくれ……面を」と叫ぶ事が書いてある。

龍之介は、小川平吉の性格をその作の中段に說明して次の如く言つてゐる。

『平吉は唯醉ふと、自分が全、別人になると言ふ事を知つてゐる。勿論、馬鹿踊を踊つたあとで、

しらふになつてから「昨夜は御盛でしたな」と云はれると、すつかりてれてしまつて、「どうも醉つぱらふとだらしはありませんね。何をどうしたんだか、今朝になつて見ると、まるで夢のやうな始末で」と月並な嘘を云つてゐるが、實は踊つたのも、眠つてしまつたのも、末にちやんと覺えてゐる。さうして、その記憶に殘つてゐる自分と今日の自分と比較すると、どうしても同じ人間だとは思はれない。それなら、どつちの平吉がほんとうの平吉かと言ふと、之も彼には判然とわからない。醉つてゐるのは一時で、しらふでゐるのは始終である。さうすると、しらふでゐる時の平吉の方が、ほんとうの平吉のやうに思はれるが彼自身では妙にどつちとも言ひ兼ねる。何故かと云ふと、平吉が後で考へて、莫迦々々しいと思ふ事は、大抵醉つた時にした事ばかりである。(中略)Janus と云ふ神樣には首が二つある。どつちがほんとうの首だか知つてゐる者は誰もゐない。平吉もその通りである。」(傍點竹內)

龍之介は、この平吉を通して、自ら自分を語つてゐないだらうか。假面を覆つてゐる人間の社交と、嘘とをまたスケプチツチな彼を。

「社交の foundation は lie なり。精々 truth を suggest する lie なり。斷じて truth にあらず。」(別・七八二)と手帳に記してゐた彼はまた「侏儒の言葉」の中にも「嘘に依る外は語られぬ眞實

のある事を」(6・六〇九) 指摘した。何物をも分析して止まない理智は、人間の性行ばかりではなく、あらゆる點に噓を發見したのであらう。龍之介の悲劇の一つは、このあらゆるものに噓を發見する——例へば、人間界に「必要なる噓」までも「嫌惡すべき噓」として克明に認識する——人生求道に胚胎してゐるのではなからうか。

丁度、懷疑主義であつた彼が、懷疑そのものをも疑つて居つた樣に。龍之介の斯樣な何物にも噓を發見する事は、著しく自己嫌惡を增長した。見よ。「最も著しい自己嫌惡の徵候は、あらゆるものに噓を見つけることである。いや必ずしもそればかりではない。その又噓を見つけることに少しも滿足を感じない事である」(6・六三六)と言つてゐる。

龍之介は彼の創作の初めに、この平吉を覺めてゐる時は噓つきに、酒と假面との下では喜劇的な性格に仕立てゝゐる。

ひよつとこ面をつけた平吉の馬鹿踊を見てゐる觀衆に次の如く彼は批評せしめてゐる。

「どうだい。あの腰つきは」「いゝ氣なもんだぜ。何處の馬の骨だらう」「をかしいね、あらよろけたよ。一そ素面で踊りやいいのにさ」(傍點竹內)

その素面で踊ることが出來ないのが、都會人龍之介の半面を形成つてもゐた。その爲に多くの人

々に、その點に誤解をまねいた。佐藤春夫の「芥川龍之介を憶ふ」（改造・昭和三、七）の中の芥川は慥に、その半面を語つてゐる。

『自分は或程度までは胸襟を開きますが、それ以上は御免を蒙ります」と云ふのに對して芥川の態度は、よく「齒に衣着せず」と前置きし乍らなかなか思ひ通りに云はないこともあつた。彼の氣の弱さを自分は一概に政策者だと思つたり彼の自己韜晦をたゞ一種の聰明なずるさとのみ思ひ込んで彼も孤獨の人であると云ふことを自分はほんとうに知らずにゐたのだ』さうして、八面玲瓏な都會的な芥川龍之介と野蠻なる氏とを比較してゐる。又萩原朔太郎氏も「理智の人」「禮節の人」としてのみ始めは、感じてゐたらしい。

「私が田端に住んでゐる時、或日突然、長髪痩軀の人が訪ねて來た。「僕は芥川です。始めまして。」さう云つて丁寧にお辭儀をされた。自分は前から、室生君（註・室生犀星）と共に氏を訪ねる約束になつてゐたので、この突然の訪問に對し、いささか恐縮して丁寧に禮を返した。しかし一層恐縮したことには、自分が頭をあげた時に、尙依然として訪問者の頭が疊についてゐた。自分はあわてゝお辭儀のツギ足しをした。そして思つた。自分のやうな書生流儀でどうもこの人と交際ができるかどうか。自分はいささか不安を感じた。」（芥川龍之介の死・改造・昭和二、九）

龍之介の中の都會人は、さうせずには居られなかつたのだ。しかし次の瞬間には、その噓なる事

を、誰れよりも、判然と、知つてゐたのだ。それは何によるのであらうか。龍之介の中のもう一人の野蠻人が冷酷にも批評してゐるに外ならない。作家龍之介の作物は何よりも、都會人に對する野蠻人龍之介の叫びですらある。彼は、それが爲に、彼の全身の理智を――氏の言葉の通り時に、紅血をにじませてすら嘘の發見に努力してゐる。やゝともすると都會的龍之介に對して慘酷にまで。而して、その嘘に對して、冷酷にも惡罵を放つてさへゐる。

この「ひよつとこ」一篇は、何よりも、氏の作家態度の一面の傾向を現してゐる觀がある。それは「頭の藝」などとするには、餘りに人生の本質に觸れてゐはしないかと思はれる。「面を……面をとつてくれ」面をとつた後の平吉の顏は、「小鼻が落ちて、唇の色が變つて白くなつた顏には、油汗が流れてゐる。一眼見たのでは、誰でも之が、あの愛嬌のある、へうきんな、話のうまい、平吉だと思ふものはない。」と言ひ、「たゞ變らないのは、つんと口をとがらしながら、とぼけた顏を胴の間の赤毛布の上に仰向けて、靜に平吉の顏を見上げてゐる、さつきのひよつとこ面ばかりである。」と結んでゐる。如何にも暗示の多い結末ではある。

最も彼を識る事の多い友人の一人恒藤恭氏は、

「彼は精神的に著しく早熟だつた。後年彼の諸々の作品に盛られた內容の根抵を成す人生觀的思想は、高等學

校時代の後半期及大學時代の初半期にすでに確定されてゐたことを想ふ。

その後に成長し、圓熟して行つたものは、大體から見て、彼の表現の力なり手腕なりではあるまいか。」(友人芥川の追憶、追悼號)

と言つてゐる。私は形式をもぬきさしならぬ手練さを持つてゐると思ふ。果して然らばこれ等習作時代とても内容形式共に或る程度までの完成である譯である。

文章と云ひ、思想と言ひ、既に完成してゐる觀がある。これをしも創作集に入れなかつた龍之介は、或は、この「ひよつとこ」なぞといふ素材が氏の業績に著しい特色になつてゐる、氣品の高さを缺いてゐる爲ではないだらうか。

仙人。——大正四年七月二十三日稿。

第四次「新思潮」大正五年八月號に掲載したものである。

北支那の市から市を渡つて歩く野天の見世物師、李小二——彼は、五匹の鼠をかつてその鼠に芝居をさせて、その日その日を渡世してゐる。勿論暮しは樂ではない。特に老いた李小二には雨の日風の日は勿論、北支那の冬の日は尙更である。

或寒い日、雨にぬれた李小二は商賣の歸るさ、路傍に小さな廟を發見して、其處に雨宿をする。

ふと中をみると、守神の前には——紙錢がうづ高く積重ねてある。李は、その紙錢に心が動いて、外へ目を配るその瞬間、その紙錢の陰から人間が一人現れた。見ると、乞丐の道士風の見苦しい老人である。

李は、そこでこの乞丐の道士と世間話を始め果ては李の話はその道士の同情に落ちて行く。と、その道士風の老人は斯う云ふのである。

「あなたは私に同情して下さるらしいが、私は、金には不自由をしない人間でね」一千鎰や二千鎰でよろしければ、今でもさし上げよう、實は、唯の人間ではない。」

道士はやがてかき集めた紙錢を兩手で床から取上げて忙しく足下へ撒き散らし始めた。

李は一擧に陶朱の富を得たと云ふのである。

龍之介は、この話の始末に、李小二が、その折、仙人から書いて貰つた四句の語があつたと云ふ風に云つて、次の如く、書いてゐる、それが、李小二が何故、仙にして乞丐をして歩くかと云ふ事を訊ねた答なのださうだ。

「人生苦あり、以て樂むべし。人間死するあり。以て生くるを知る。死苦共に脱し得て甚無聊なり。仙人は若かず、凡人の死苦あるに。」

二十四歳の龍之介は既に、それは一種の觀念的であつたにもせよ、斯ゝる境地を確固と把持してゐた事は、驚異に價する。「人生死するあり。以て生くるを知る。」彼の生は、正に、死をのぞかせてゐる様な生であつた。――後年彼が「侏儒の言葉」の中に、

「あらゆる神の屬性中、最も神の爲に同情するのは神には自殺の出來ないことである。」(6・五八四)

と云つてゐるのと同樣、この創作「仙人」の中で、彼は仙人の凡人の死苦あるに若かない事を云つてゐるのである。

また龍之介は、この貧しい李小二の心理をこの小說の中段に描寫して次の如く云つてゐる。

「その上、この頃は、年の加減と、體の具合が惡いのとで、餘計、商賣に身が入らない。節廻しの長い所を唱ふと、息が切れる。喉も昔のやうには、冴えなくなつた。この分では何時、どんな事が起らないとも限らない。――から云ふ不安は、丁度、北支那の冬のやうに、この見世物師の心から、一切の日光と空氣とを遮斷して、しまひには、人並に生きてゆかうと云ふ氣さへ、未練未釋なく枯らしてしまふ。何故生きてゆくのは苦しいか、何故、苦しくても、生きて行かなければならないか。勿論、李は一度もさう云ふ問題を考へて見た事がない。が、その苦しみを、不當だとは思つてゐる。さうして、その苦しみを與へるものを、――それが何だか、李にはわからないが――無意識な

がら憎んでゐる。事によると、李が何んでも持つてゐる、漠然とした反抗的な心もちは、この無意識の憎しみが、原因になつてゐるのかも知れない。』(傍點竹內)

　しかも、この小二は、空腹をかかへながら、鼠達に、「辛抱しろよ。己だつて、腹がへるのや、寒いのを辛抱してゐるのだからな、どうせ生きてゐるからには、苦しいのはあたり前だと思へ。それも、鼠よりは、いくら人間の方が、苦しいか知れないぞ」と云つてゐる。

　人は龍之介の文學をともすると「話」で終つて居るかの如く評す。しかし、その「話」には、そもそも、何が語られてゐるか。その中に眞摯なる「人生觀」の思索が如何に展開されてゐるか、—それを觀る者こそよく芥川の文學を評する者と云へよう。然かも、彼は、時々客觀的な創作の或處で自己の主觀を適宜に語つてゐる。多くの評家の言ふ形式の用意ばかりではない。實に隈なく言はんとする內容の切盛にも寸分の隙を見せないのである。見よ。小二の漠然たる人生への反抗は亦龍之介のそれに通じてゐる。と同時に、我我は、凡人の死苦あるを、神の自殺出來ない事を、頰笑ましく迎へる芥川龍之介に出遇ふであらう。彼は、そのいづれでもあり得たのである。

「僕はありのまゝに大きくなりたい。ありのまゝに強くなりたい。僕を苦めるヴァニチーと性慾とイゴイズムとを、僕のヂヤスチフアイし得べきものに向上させたい。そして愛する事によつて、愛

せらるゝ事なくとも、生存苦をなぐさめたい。」（大正四年（推定）恒藤恭宛）

彼の唯一の生存苦の慰安は、最早藝術の外にない事を我々は知る。

彼の學生時代は、宛然、文藝復興の搖籃期であつた。即ち英文に、久米正雄、菊池寛、成瀬正一、松岡讓、山本有三、土屋文明、恒藤恭がゐる。獨文には、倉田百三、藤森成吉等。一級上には、山宮允、皆川行人。佛文には、豐島與志雄等がゐた。彼の創作に志したのも故ない事ではない。

わが前を多くの騎士はすぎゆくなり
われも行かむと時に思へる

メムノンはもだして立てり
黎明は未だ來らず
暗し——暗し

（大正三年五月7・四一）

第二章 「羅生門」時代

〇羅生門、〇鼻、〇父、〇猿、〇孤獨地獄、〇運、〇手巾、〇尾形了齋覺え書、〇虱、〇酒蟲、〇煙管、〇貉、〇忠義、〇芋粥、〇煙草と惡魔、〇野呂松人形、〇MENSURA ZOILI 〇道祖問答、〇さまよへる猶太人

大正六年五月阿蘭陀書房刊「羅生門」と大正八年一月新潮社刊「傀儡師」とは、前期の作風を代表せる珠玉の如き短篇を集めた第一及第二短篇集である。

特に「羅生門」は著者の第一創作集に當り、龍之介をして一躍、新進作家たらしめた「鼻」を始め、準處女作の「羅生門」。「父」「猿」「孤獨地獄」「運」「手巾」「尾形了齋覺え書」「虱」「酒蟲」「煙管」「貉」「忠義」「芋粥」の十四篇を收めてゐる。

十四篇の中「羅生門」は大正四年に、「忠義」「貉」の二篇は大正六年初頭に發表、殘り十一篇は實に大正五年中に書かれたもののみである。

それに加へ、小版「煙草と惡魔」中に加へた「野呂松人形」「道祖問答」「さまよへる猶太人」「MENSURA ZOILI」「煙草（煙草と惡魔と改題）」も亦、實に大正五年中に物せるものである。

大正五年と謂へば、龍之介の年齢、僅かに二十五、その前半は未だ學生時代であつた。然かも彼は殆ど一有年にして確固たる地位を文壇の一角に築いたのである。

既に我々は實證した如く當時文科大學生だつた芥川龍之介は、大正五年二月十五日同人久米正雄、松岡讓、成瀬正一、草田杜太郎（菊池寛）と共に第四次「新思潮」を創刊した。その創刊號に掲載した「鼻」が當時文壇の大御所夏目漱石の推輓を受けて一躍その名聲があがつた。あだかも、自然主義文學漸く衰へ、耽美派文學、新理想主義文學が文壇に擡頭して、一時その活躍は目覺ましかつたとは云へ、間もなく、彼等の徒らなる類型が、廣漠たる主張が、讀者層に、厭かれ始めるに至つた。

しかし、兎も角彼等自然主義以後の作家達が、新しい機運を文壇に釀成したことは疑ふべくもない。

而して、その溫床に、育まれ、成長して、新たに中央に覇を成したのが所謂「新思潮派」の彼等であつたのだ。

文壇では、龍之介の頭角を露した頃、その作品を目して、新理智派、新技巧派、新古典派等種々の名によつて簡單に片附けようとした。が、龍之介の態度は、それ等のいづれの一つを選んでも說

明出來る程しかく單純ではなかつた。寧ろ、それ等各々のイズムの總和であつた。イズムを脚下に蹂躪してゐた態度は夏目漱石の「彽徊」森鷗外の「あそび」にすら似てゐる。それだけ多面的であり、複雜であつた。

第一創作集「羅生門」を繙くものは、その變轉極まりなき彼の作風に驚嘆の聲をあげるであらう。その各々の一篇も、龍之介のユニークな方面の胚胎でないものはない。否、胚胎のみならず、そのユニークな方面は早くも完成の域を示してゐる。

大正六年六月二十八日初期の批評家、江口渙氏は、彼芥川龍之介を目して、その「芥川龍之介論」(「新藝術と新人」・五五頁)の中に次の如く云つてゐる。

『芥川君の作品の基調をなすものは、澄切つた理智(インテレクト)と洗練(リファイン)されたヒユモアーである。そして、作者は何時も生活(ライフ)の外側に立つて靜かに渦卷を眺めてゐる。それが必ずしも冷然と見詰めて居るのでもなく、叉、苛立ちながら眺めてゐるのでもない。むしろ、靜に味はひながら眺めてゐると云つた風な、甚だ複雜な態度である。

故に或る種の人々は芥川君のこの態度を若きに似ない不自然な冷靜であると誹難する。然し、それは人生の傍觀者が理智(インテレクト)に活きる必然の歸結であつて、同時に芥川君の物の觀方が常に一面でない

と云ふ證左である。

旣に人生の傍觀者である。從つてその作品の中には心を燒盡すやうな熱はない。又魂を打碎くやうな力はない。然し凡てに對する落着いた理解と同情とは、過不及なき形に於て現れてゐる。善に對しても、又無論惡に對しても。かくて作者は理智に生きる人であるが故に、その同情は時々轉じて柔な揶揄となり、再轉して淸楚な皮肉となるのである。』と云つてゐる。

元來「理智主義」乃至「理智派」等といふことは芥川龍之介、菊池寛の文學に批評家が不用意に附けた曖昧な標語であつた。

しかし、一面、當時の批評家をして、しかく呼ばしめる理由もない事はなかつた。飽くまで琢磨された技巧、卓拔な主題(テーマ)それを寸分の隙もなく、理智的に構成する態度――それは、冷徹な銳い理智によつて先づ頭に訴へられ、やがて、われわれの藝術感をそゝる體のものがその特色――少くとも、その著しい一の特色であつたから。これは、自然主義の平面描寫や、ネオ・アイデアリズムのセンチメンタリズムに見馴れてゐた讀者や評家に先づ著しい感銘であつたから。

宮島新三郎氏は「現代日本文學評論」の一節「理智主義の文學」の中で、その理智主義の如何なるものかを說明した後、次の如く云つてゐる。『斯かる文學に於ては、必然の數として、題材が智的

となり、技巧が巧緻となり、興味が合理的たるを免れない。そして斯様な文學の訴へる力は理智的である。卽ち、讀者の知識に先づ訴へる。從つて、讀者の方では、はゝと知識で領いて、後始めて作品の興味を感ずる。動かされた知識に比例して感情が同じく動いて來るのである。

更にこの種の文學の特色を、碎いて說明すれば、題材の點では心理的のものが多い。技巧の點から云へば、說明的とならざるを得ない。所謂 psychological Novel（心理小說）若しくはテーマ小說とはこれを指していふのである。個人の心理なり、個人々々の心理のふれ合ひなりを、たゞ外面から見たまゝに描くのではなくその內部に這入つて說明して行くと云ふ手法である。」

これ等の言は、一面芥川龍之介の文學の全般に就いて言はれる。が特に、初期に於て鮮かな特色を形作つた。

千葉龜雄氏は、その「理智派作家としての芥川氏」の中に、次の如く言つてゐる。

「理智派といふのは、あいまいな命題であるに相違ないが、われ等が、理智派にふくました概念は、大體以下のやうなものであつた。

あのころの自然主義は、自然に卽し自然を描くといつても、彼等の描くもの自體は、自然ではなくて觀念の對象であつた。觀念としての宇宙を、固定した觀念の眼で眺めるのであつた。運命は決定的で反抗をゆるさないとか官能にうつるもののみが自然の姿で、心の窓から眺めた活動は、本然の姿ではないとか、かく一

定した觀念で眺められた限り、百人の自然派の作物が百の同じ形象をもつた作物となるのに何が不思議であらう。然るに理智派とは、まづさうしたあらゆる觀念から解放されることだ。もちろん、今まで畏縮した感情をも心のまゝに解放する。解放するけれども、それを理智で引きしめることを忘れない。放漫な感情の飛躍は、澄んだ理智の眼をくもらすおそれがあるからだ、そしてその水の底のやうに澄みきつた理智の眼を、自然の表相から、つき進んで自然の心へまで貫ぬくやうに透徹させる。かうしてこそ、掩はない現實の姿が、一絲掩はずに、神の如く嚴肅にわれ等の面前に、幕が開かれて來るであらう。そこではまた一つの現實の姿ではなく、個々性による個々の作家の見た現實が、百千の變つた現實相をもつて作物に展開されて來るであらう。菊池氏に菊池氏の見る現實がある。芥川氏に芥川氏が捉へる現實相がある。この變化は單に個々作品の人格の、觀照の、凝視の、個々に變つて居るためであることを示すに過ぎない。そのどれもが、みな一つ一つ、嚴肅な現實である點においては何等の疑點をいれる餘地がないものであつた。」(作品を通して見たる芥川龍之介・太陽・三三ノ一一)

定に、龍之介文學各々が技巧と云ひ、素材といひ、構想と云ひ一見その間に何等の關係がない。隨つて歸一するカテゴリーに容れる事にわれわれは苦しむ。しかしてその各作品の底を流れてゐる川は、明治末期自然主義で一應は完成したるリアリズムの本道である。これ、龍之介等の文學を、新現實主義文學と呼稱される理由である。

橋瓜健氏は「いはゆる新現實主義時代」を論じて、「自然主義はあらゆる樣式に分化派生して、あ

らゆる花を咲かせた。ネオ・ロマンチシズムやネオ・アイデアリズムの肥しをたつぷり吸ひこんだ前期自然主義はこゝに大成し爛熟し、いはゆる後期自然主義の黄金時代を現出した。」と云つてゐる。この後期自然主義が卽ち新現實主義に當る。

芥川龍之介の文學を岩城準太郎氏はその著「明治大正の國文學」の中に「現實主義小說の一面」と題示したのはさすがに肯綮に中つてゐると思はれる。

扨、理智は表現や主張に根を下せば、甚しく技巧的な文學となる。新技巧主義と千葉龜雄氏が呼稱したのも一面を語つてゐる。

また「取材に於ても態度に於いても一面回顧的沒我的である。と共に、他面に於いて建設的であり、主我的である。かつ東洋風な氣品と技巧の隱約とを備へてゐると共に、近代風の透徹辛竦な觀照と結構布置の妙とを有つてゐる。然かもその凡を包むに豐富な藝術的天分と技術の上の刻銘な完成とを以てしてゐる。」(江口渙、新藝術と新人・五七頁)

新古典主義などのイズムにふさはしい典型的な纒りは寸分の破綻さへ見えないばかりかわれわれは、この第一創作集を手にして、その完成に驚嘆するであらう。多くの作家は、一代の作家に成る迄には、それだけの準備期が多かれ少かれ必要である。然るに、龍之介は如何、この點は正宗白鳥

氏が嘗つて「芥川龍之介論」の中でその作品の「出來損ねのない」のに感心してゐる。又、千葉龜雄氏も初めから「成長した作家」である事を認め「彼れは、第一作からすでに完成の域に入つた老成人であつたのであらう、それほど幼稚とか、稚拙といふものがおそろしく無い」といつてゐる。

西歐の短篇作家の例に倣ひ、この作家のかゝる初期からの完成には、我々は驚嘆の外はない。

定に、龍之介の、作品の個々は、個々として他のいづれを俟たずして、完成された藝術品である。

この期「羅生門時代」は、しかし、孰れかと云へば、才氣煥發である。が、それとて片言隻句も苟くもせず一行一句も無駄をしない體であるから、衒氣なぞは無い。

冷靜な觀照的な態度は、彼の氣品を彌が上にも、高めてゐるやうである。

新進作家龍之介は、茲では端然たる風貌で人生に臨んで一見、些の躊躇もなく藝術の白道に面してゐる。しかし、この「羅生門」の扉に刻んだ愛句。菅虎雄氏の文字。

君看雙眼色（きみみよさうがんのいろ）
不語似無愁（かたらざればうれひなきににたり）

は、龍之介の「若さにも似ず落着いてゐる」端然なる風貌に、一抹の影を、哀愁を孕んでゐるが如くである。そして、この凡そ「理智」とは縁遠い龍之介の姿がこの羅生門一卷の一部に現れてはゐないだらうか。

素材を古典に取つて、飽迄その時代の雰圍氣を破らず、その範圍の中に、文明批評や、諧謔や皮肉を弄し、さては、主題(テーマ)を盛れるものが多く、歴史的背景と現實性が緊密に調和をしてゐる事は、彼の歴史物の著しい特色であつて所謂「古人の心と近人の心と共通する云はばヒユマンな閃きを捉へた」(6・二六五澄江堂雜記・歴史小說)ものが多い。隨つて一見客觀的であると同時に主觀的である。客觀的な部分は時代的雰圍氣やエキゾチシズムであり、主觀的部分は、氏の解釋や、諧謔やである。その二つが平衡(バランス)を保つて古典的であり高貴である。その平均のポーズを保持してゐるのも、この時代である。龍之介は大正七年、彼の作品が多く歴史的背景を持つ事を問はれた時に彼は次の如く之れに答へてゐる。

「今僕が或テエマを捉へてそれを小說に書くとする。さうしてそのテエマを藝術的に最も力強く表現する爲に

は、或異常な事件が必要になるとする。その場合、その異常な事件なるものは、異常なだけそれだけ、今日との日本に起つた事としては書きこなし惡い。もし强て書けば、多くの場合不自然の感を讀者に起させて、その結果折角のテエマまでも犬死をさせる事になつてしまふ。所でこの困難を除く手段には「今日この日本に起つた事としては書きこなし惡い」といふ語が示してゐるやうに、昔か(未來は稀であらう。)日本以外の土地か或は昔日本以外の土地から起つた事とするより外はない。僕の昔から材料を採つた小說は大抵この必要に迫られて、不自然の障碍を避ける爲に舞臺を昔に求めたのである。」(6・四〇三・昔・)

斯くして、氏は、今昔物語、宇治拾遺物語、十訓抄、聊齋志異等の如き、內外の古物語集から素材した。特に今昔物語から素材したものが多い。これら平安朝を舞臺とした一群の歷史物は特に「王朝物」と呼稱され傑作が多い。而して、この「王朝物」は氏の前期文學を飾る獨自のもので、芥川龍之介は、かゝる方面に素材的に日本文學史上に新境地を開拓した。

かゝる素材選擇は作家の觀照の純粹である事を示し、一層早く名を成す機會を作つたと云ふ片岡良一氏に同感である。(芥川龍之介の作品•「國語と國文學」大正一四•六)

尙、片岡良一氏も引用したが石坂養平氏の言の如くかゝる「歷史稗史などにあらはれた人間の生活は、それ自ら既に脫實の傾向をもつてゐる。

少くとも生々しい臭ひのする現實から切離して味識するのに都合のいい性質を具へてゐる。(中

略）氏の美的觀照が純眞であるのは勿論氏の天分に基いてゐると見なければならないが、然し、氏が古いものに材料を求むるがために、より十分に美的對境のうちに浸潤して、縹渺たる獨自の新しい世界を示現し得ると云ふことだけは斷言して差支なからう。」

しかし、かゝる素材の選擇は、氏を見る文學諸家に或誤解を懷かしめた。それは、一時龍之介の作品をこの故に、ロマンチツク小說であるとした。近松秋江氏や、高須梅溪氏等の人達である。大正七年頃氏等は谷崎潤一郎の作品と共に、彼の作品をロマンチツク小說としたが、王朝時代を描けば、直ちにロマンチツクなものだとするの認識の誤れる事を、秋風嶺氏（帝國文學大正七年十月）や、菊池寬氏が反駁を加へてゐる。そして菊池寬は、大正八年執筆の「浪漫主義の本質」といふ論文の中で『谷崎氏の「兄弟」芥川氏の「偸盜」「鼻」等の題材こそ、舞臺こそ、ロマンチツクであるが、その作者の根抵をなす作家の觀照や心眼の何處がロマンチツクなのだらう。』といひ『「鼻」の根本の眼目は人生に對する一の幻滅だ。「芋粥」だつてさうだ。「ある日の大石內藏之助」の如き、作者のリアリスチツクな觀照が隨處に動いて居るではないか』と謂つた。

そして氏は浪漫主義は題材の問題でない。作品の衣物の問題でない、作品を貫くもつと根本的な精神の問題だと自分は確信してゐると結んでゐる。龍之介の作品の根本を貫くものは、初期より、

既に既述の如く現實主義であると云ふ事が出來る。

而して前揭の龍之介自身の說の如く、この單なる素材に主題を生命を吹き込んで行つた。が、一方「高瀨舟」の作者、森鷗外の歷史小說と著しくその趣を異にするのは、その主題に相應しい縱橫の機智と辛辣な皮肉と、上品なユーモアがある點である。外面から客觀的に描寫するのではなく、內面的に心理解剖のメスを振ふ體のもので、作者の主觀が色濃く特色づけてゐるのである。その點は、この期の菊池寬のそれと規を同ふする。

これ自然主義に比して同じく現實性を把握せるとは云へ、それに拘泥しない相異を示してゐる。

最後に、これは龍之介の全作品に見られるのであるが、殊に初期に於て著しいのは、「複雜な人間の氣持に對する正しい理解を有つてゐた點である。それは丁度光線の如く、僅かの隙間をも滲透した。片岡良一氏は、その點に就いて、

「洗錬された神經と、鋭い頭との所有者であつた氏は、人間の心の微妙な動きに對する驚くべき細かな感受性と、緻密な觀察力とを示した。複雜な人間の氣持に對する正しい理解をも有つてゐた。極僅かな刺戟に對する人間の心の反應をも見逃さない鋭さと敏感とを具へてゐた。だから或時の氏の作品はどうかすると人間の心の照魔鏡のやうに思はれた。

と云つてゐる。彼の「溫き心」は、かくて一抹の哀愁を孕んでゐる。明朗なる理智的タッチの裏に、かくされた作者の瞳を見るのである。彼は、實に一代のインテリゲンチュアの特質を具備してゐた。

「羅生門」は、大正四年十月「帝國文學」に發表した、準處女作とも見做すべき作品である。作者が「年譜」中に云へるが如く發表當時一言も加へられず、世評に上らなかつたが、作者の面目は既に、躍如としてゐる。今、岩城準太郎氏の梗概を借用すれば。

『「羅生門」は、「今昔物語卷二十九」から取つたもので、平安の末期京洛の寂びれた羅生門の樓上が死人の棄場となつてゐた頃、主家から暇を出された一人の下人が、止むなく此の門に雨宿りしてもう盜賊になるより外に道がないと思ひよつた時、計らず樓上に死人の髮を拔取つてゐる老婆を發見すると、惡婆に對する憎惡心が猛然と起つて之を斬つて棄てようとしたが、老婆が拔いた髮を鬘にして賣つてやつと命を繼ぐのだと言ふのを聞いて、はつと已の生存の問題に思當り、先刻盜賊にならうと思寄つてまだその勇氣の無かつた者が、決然と引剝になつて老婆の着衣を强奪すると云ふ筋である。今昔物語では、盜賊である男が京に上つて日の暮れるのを待つ爲に羅生門に隱れたので

あるが會々死人の髪を拔く嫗の居るのを見附けて、即座に死人の衣と嫗の衣と拔いた髪とを奪つて逃げたといふことになつてゐる。

これを素材にしてそれに心理變移の說明解釋を加へたものである。』

これを更に要約すれば篠田太郎氏(「史的唯物論より見たる近代日本文學」)の云ふ如く「生きんが爲のエゴイズムの無慈悲」を摘抉したのであらう。ロマンチツクな平安朝の羅生門の樓の中にくり展げられた人間の修羅場。作者は、この平安朝の昔にも「生きんが爲の悲哀」を描いてゐるのである。江口渙氏は、下人の惡に對する憎惡が作者の有つてゐる「人間性の高貴な閃き」であると言つてゐる。それよりも注意すべきは、この作に登上する人物は、嫗も下人も共に敗慘に近い人と人との鬪爭と云ふ事であらうと思ふ。殊に、腐爛した死骸をさむざむと描寫してゐる作者がゐる。がこれ等を世紀末的に、描いてゐると云ふよりは、寧ろ、間隔を置いて描いてゐる。そこに貴族的な上品さがある。「文章は適確で必然性を持つて居る」と云ふ千葉龜雄氏に同感である。我々は、先づ書出しからその描寫の典雅さ端正さに敬意を拂はずに居られない。茲では作者は「心理的には筆を伸し、寫實的には筆をおしむ」といふ。描寫上の金條を嚴守してゐる。

然もその短い寫實にも我々は作者の觀照の的確さ、彫琢された技巧を見るであらう。

或日の暮方の事である。一人の下人が、羅生門の下で雨やみを待つてゐた。
廣い門の下には、この男の外に誰もゐない。唯、所々丹塗の剝げた、大きな圓柱に、蟋蟀が一匹とまつてゐる。

これは「羅生門」の書出しである。

雨は羅生門をつゝんで、遠くから、ざあつと云ふ音をあつめて來る。夕闇は次第に空を抵くして、見上げると、門の屋根が、斜につき出した甍の先に、重たくうす暗い雲を支へてゐる。

これは闇が迫つた雨の羅生門の描寫だ。

我々は、最後に江口渙氏と共に云ふであらう。

氏の「凡ての長所が自然に交錯して現れて居る點でその準處女作である「羅生門」は推賞惜く能はざる物である。」と。

「鼻」と「芋粥」とは共に、同一の主題(テーマ)――理想は理想である間が尊いと云ふ一のイデーを表した作品である。「鼻」が漱石の賞讃を得て一代の出世作となつた事は、既に、生涯論に於て述べた通りである。

「芋粥」は、龍之介が中央に乘出した劃時的な作品で、雜誌「新小說」に掲載されたもの、當時同人雜誌「新思潮」以外に揭げたものに「虱」がある外、これが最初であつた。然かも「虱」は

「希望」に掲げられたものである。

それだけ、努力した作品であつた。漱石は、手紙に次の如く評してゐる。

「啓、只今「芋粥」を讀みました君が心配してゐる事を知つてゐる故一寸感想を書いてあげます。あれは何時もより骨を折り過ぎました。細叙絮説に過ぎました。然し其所に君の偉い所も現れてゐます、too laboured といふ弊に陷るのですな。うんと氣張り過ぎるから、あゝなるのです。

物語り類は(西洋のものでも)シンプルなナイーヴな點で面白味が伴ひます。惜い事に君はそこを塗り潰してベタ塗りに蒔繪を施しました。是は惡い結果になります。然し芋粥の命令が下つたあとは非常に出來がよろしい。立脈なものです。然して御手際からいふと首尾一貫してゐるのだから文句をつければ前半の內容があれ丈の勞力に價しないといふ事に歸着しなければなりません。新思潮へ書く積りでやつたら全體の出來榮もつと見事になつたらうと思ひます。

然し是は惡くいふ側からです。技巧は前後を通じて立派なものです誰に對したつて耻しい事はありません。段々晴の場所へ書きなれると硬くなる氣分が薄らいで餘所行はなくなります。さうしてどんな時にも日常茶飯でさつさと片付けて行かれます。この時始めて君の眞面目は躍然として思ふ存分紙上に出て來ます。何でも生涯の修業でせうけれどもことに場なれないといふ事は損です。

此批評は君の參考の爲めです。僕自身を標準にする評ではありません。自分の事を棚へあげて君のために(未來の)一言するのです。たゞ芋粥丈を(前後を截斷して)批評するならもつと賞めます。」

（漱石全集19・五一五）

「鼻」は禪知内供の長い鼻を治療して、年來の熱望を遂げた滿足の心持、並の鼻になつて却つて道行く人に笑はれた後悔の心持、元の長い鼻となつた安心の心持、この三段の心理が說明解釋されてゐる事は岩城準太郎氏の解說の通りである。そして今昔物語卷二十八、宇治拾遺物語卷二「鼻長き僧の事」に出てゐる池尾の禪知内供の物語で、二書共に、簡單な笑話として取扱はれてゐる短少な記事である。この短少な記事から取材して、内供をして近代的な心理の所有者としてゐる。

「芋粥」も同樣で今昔物語卷二十六及び宇治拾遺物語卷一「利仁薯蕷粥の事」に見らる藤原利仁が五位の男に芋粥を振舞つた物語を素材としたもので、原作では北方の豪族としての利仁の威勢を語ることを主題としてゐるが、「芋粥」では五位が「芋粥」に飽きまたいとの欲望もかゝる大袈裟な饗應に會つては却つて閉息してしまふと云ふ事に筋が變へられてゐる。

これ等の作は、その似寄をアイルランドの劇作家シングの「井戸の聖人」に似てゐると宮島新三郎氏は云つてゐる。それは正しい、なぜかならば「井戸の聖人」も亦かゝるイデーを含んだ作品であるから。

江口氏は、「形式と内容が渾然融和してゐる點で「鼻」をとり描寫の水際立つた點で「芋粥」を

採ると云つてゐる、室生犀星は（「龍氏作品の解説」）「鼻」について「かゝる材料に打つかることは既にこの作者の凡庸ならざる將來を暗示してゐる」と云ひ「芋粥」について「好人物と馬鹿とを搗き交ぜた人間のなかに、作家としての手腕の定まらない龍氏が既に作品の上に馬乘りにならうと云ふ尊敬すべき面魂と身構へとを抱いてゐた。」と云つてゐる。

又、宮島新三郎氏は、「鼻」について、「上品な滑稽と皮肉とは、夏目漱石の顯著な特質の一つであつた。芥川氏にも亦たこの皮肉と諷刺とがあつて、彼の特徵の一面をなしてゐる。それが「鼻」にも既に現はれてゐた、加ふるに機智（ウイット）さえあつた。」そして、表現の理智的透明、結構の巧緻精妙は敢て說明を要しないと云ひ。又、「芋粥」に關して「細叙絮說に過ぎ」「ベタ塗の蒔繪を施し」の漱石の手紙をふんで、『刺身の上乘なる點は、その生きにある。ところが、見た眼を美しくせんが爲に、とりつくろひ、却つてその生きを殺す料理人がある。芥川氏には單にこの「芋粥」に限らず、一般にこの弊がある。』と云つてゐる。

而してこれ等の諸氏より更に、作品の肺腑をついたものと思はれるのは、寛の前掲の「鼻」も「芋粥」も共に人生に對する一の幻滅であると云ふ解釋であらうと思ふ、それから、宮本顯治氏（敗北の文學）の『「鼻」「芋粥」……等の作品を讀んだのち、作者の微笑の裏に憂欝な澁面を我々はさぐり

あてるであらう」と云ふ事である。而して、宮本氏は、次の如く言つてゐる。

『ユーモラスな一面は多くの場合、氏の嚴肅な精神の悲しい戲れであつたであらう。さうしたヴエールをかゝげ見る時、我々は、氏がその文學的出發點において、既に「いたましき人」であり、理智と情熱の相剋に苛まれた人であることを知るのである。「頭には喜劇、心臟には悲劇」を持つたチエスタートンの賢人は或は氏自身ではなかつたか。』

もうかうなれば內供の長い鼻も、うすのろの五位の宿望も、笑ふには餘りに嚴肅な人間悲劇ではないか。平安朝の物語作者は、單なる笑話や豪勢の誇示に使つたこの材料も、近代人龍之介には、かゝる嚴肅な人間の悲劇を語らしめたのである。

これ、龍之介が「鼻」を發表した「新思潮」創刊號「編輯後に」『これからも今月のと同じやうな材料を使つて創作するつもりでゐる。あれを單なる歷史小說の仲間入をさせられてはたまらない」と云つた所以も玆にあるかとも思ふ。

「孤獨地獄」に關しては、正宗白鳥はその「芥川龍之介論」の中に、殆ど餘さず批評してゐる觀があるから左に揭げる。

『彼れの大叔父といふのは、幕末から明治初年へかけての大通人山城河岸の津藤のことで、この津藤が吉原の

ある遊女屋で偶然近づきになつた僧侶の心境を語つたのが、五十年後に、年少作家龍之介の若い心に觸れて、かの小品となつた。

僧侶禪超は大通津藤に向つて語つてゐる。「佛說によると、地獄にもさま〳〵あるが、凡先づ、根本地獄近邊地獄、孤獨地獄の三つに分つことが出來るらしい。それも、大抵は昔から地下にあるものとなつてゐたのであらう。唯、その中で孤獨地獄だけは、山間曠野樹下空中、何處へでも忽然として現はれる。云はば目前の境界が、直ぐそのまゝ、地獄の苦艱を現出するのである。自分は二三年前からこの地獄へ墮ちた。一切の事が少しも永續した興味を與へない。だから何時でも一つの境界から一つの境界を追つて生きてゐる。勿論それでも地獄は逃れられない。さうかと云つても境界を變へずにゐれば、尙苦しい思ひをする。そこでやはり轉々としてその日〳〵の苦しみを忘れるやうな生活をして行く。しかし、それもしまひに苦しくなれば、死んでしまふ外はない、昔は苦しみながらも、死ぬのが嫌だつた。今では……」

ここまで語つて、禪超はまた三味線の調子を合せながら、低い聲で云つたので、最後の句は津藤の耳には入らなかつたさうである。

年少作者龍之介は、この小說を述べたあとに、自己の感想を添加して、かう云つてゐる。「一日の大部分を書齋で暮らしてゐる自分は、生活の上から云つて、自分の大叔父やこの禪僧とは、全然沒交涉な世界に住んでゐる人間である。又興味の上から云つても、自分は德川時代の戲作や浮世繪に特殊な興味を持つてゐる者ではない。しかし、自分の中にある或心もちは、動もすると孤獨地獄と云ふ語を介して、自分の同情を彼等の生活に注がうとする、が、自分はそれを否まうとは思はない。

何故と云へばある意味で自分も亦孤獨地獄に苦しめられてゐる一人だからである。」

私は、かつてこの小話を通して、幕末の僧侶禪超の心境を想望したのであつたが、今讀直すとこの小品が、暗示に富んだ筆で津藤と僧侶とを描寫してゐるのに氣づいた。母親から傳聞したただのお話の記錄ではないのである。そして、

思ふに、この材料を充分に驅使して、僧侶禪超の生涯を、もつと具體的に細敍したなら、遊廓の背景や脇師の津藤の通人振りとともに、絢爛にして凄慘なる名作が現れた譯であつたが、芥川氏は、その短い人生行路に於てさう云ふ材料を生かすほどの實驗を心身に吸收し得なかつた。

……氏はかの小品に於ては、禪超の心の一端を瞥見して、ある理解を試みたのに過ぎなかつた。津藤の言葉として「これを嫖客のかゝりやすい倦怠(アンニュイ)だ」と解釋したりしてゐる。「酒色を恣にしてゐる人間がかゝつた倦怠は、酒色で癒る筈がない」とも云つてゐる。そしてその後の十數年の作家生活の間にも、この材料を生かすほどの人生味は身に體し得なかつた。

「自分も亦、孤獨地獄に苦しめられてゐる一人だ」とは、年少者が氣まぐれに口にする感傷語とばかりは思はれない。」

以上の長い引用で殆んど盡きてゐるからこれ以上說明を省略する。が、茲に重大なことは、「作者も亦孤獨地獄に落ちてゐる」と云ふ事である。これは重要な暗示を彼の作品になげてゐる。「戲作三昧」は、この作に次ぐものであらう。

立體的に描出されなかつた遺憾は江口渙氏も云つてゐる。尤も、人が云ふ如く、人生經驗があつても、廣大な物語に仕上げたかは疑問である、蓋し彼は斷じて物語的でなかつたから。

「手巾」は「新思潮」十月號後記には「文明批評をねらつた」ものである事が記してある。大正五年十月の中央公論に發表したもの「芋粥」に次ぐ中央への飛躍である。右の中央公論をみれば小説欄に、白鳥の「伊香保土産」長田幹彥の「錦之助」と肩を比べてゐた。

龍之介はかゝる批評的乃至懷疑的な作を物してゐる。「羅生門」中に收めず別に小版に出版した「煙草と惡魔」中に收めた「野呂松人形」「MENSURA ZOILI」等も亦之に屬するものである。

「野呂松人形」に於ては

「僕たちの書いてゐる小説も、何時かこの野呂松人形のやうになる時が來はしないだらうか。」

と藝術そのものをも絕對には信じ得ない作者がゐる。

「僕たちは、時代と場所との制限を受けない美があると信じたがつてゐる。」

藝術信仰に就いての懷疑であり、不思議にも藝術にさへ stranger の作者がゐるのである。

「MENSURA ZOILI」は、作者の空想的な所產で、藝術價値計量器を中心に、主として藝術の價値の問題を諷刺してゐる。作者の皮肉な瞳が光つてゐる。

「手巾」「虱」「煙管」「忠義」はすべて封建的觀念への痛烈な皮肉であるとの篠田太郎氏の見解は恐らく正當であらう。

愛兒の死を語り乍ら、顏にも動作にもあらはさない。が膝の下の手は、感情の激動を強く抑へて、持つてゐる手巾を裂かんばかりにしてゐる。――婦人は顏でこそ笑つてゐたが、實はさつきから全身で泣いてゐたのである。

かゝる婦人とストリンドベルクのドラマトルギーの「鼻味(メッヘン)」と「武士道」の型(マニイル)とを三重寫しにして作爲された文明批評である。作者は茲にても懷疑的ではある。

「虱」――長州征伐と虱。そこに已に諧謔がある。虱がもとでやがて刄傷沙汰まで引起す。作者は斯やうな人生にとつて看過されてゐた一存在に、その價値を認めて――これが畫く割役を相當主要してゐる。人生の一瑣事を中心に、人生を裏側から見るのである。自然主義の取擧げなかつた素材選擇の一典型である。横光利一氏の「ナポレオンと田蟲」は素材的にみてその後に來るものと稱すべきであらう。

「煙管」は大名の鷹揚につけこんで、金の煙管を貰ひたがる封建的なお坊主階級ならびに大名の家臣の忠義を中心として作爲されてゐる。

又「忠義」は亂心の主君を巡る忠義を取扱つたもので、一は「家」を尊重して主君としての人を考へない。一は「人」を尊重して主君を救はうとするが、結句共に失敗する事が描れてゐる。以上これ等は皆、封建的觀念への痛切な皮肉を宿してゐる。

作者の懷疑的な作品としては「運」「酒蟲」がある。「酒蟲」は、支那の妖怪奇異を集めた「聊齋志異」から取材してゐる。作者はその結末に於て、劉が酒を絶めて、なぜ健康が衰へたか、家產が傾いたかに答へて、代表的なもの三つを擧げてゐる。が作者は三つの孰れが當を得たものであるか知らないと云つてゐる。解釋とその後に來るものは懷疑である。江口渙氏は「人によつてはシンボルと見るかも知れない。然し私には單なるアレゴリとしか受取れない」と云つてゐる。アレゴリの奧はスケプチツクな作者の瞳が輝いてゐる。

「運」は平安朝を背景に、陶物師と青侍とが「運命」についての解釋を中心に展開され作爲された美しい物語である。美しい京洛の物靜かな情景。しかし、作者は、かゝる背景にも近代的な「運命」への解釋に一際色濃く一線を引いてゐる。玆にもデレツタン的な作者がゐる。

斯樣に峻烈な批判や諷刺のある半面には、龍之介自身の溫い人間味を語つてゐる作品もないではない。「猿」「父」等がそれである。

「猿」に於て犯罪者候補生奈良島に對する同情「猿は懲罰を許されても、人間はゆるされませんから」と一旦は罪を問ふ心と、やがて禁錮室にゐる奈良島に、勢のいゝ靴の音を聞かせてはすまないと艦首から艦尾へ引き返す心とが、茲では均整がとれて顯示されてゐる。一は、批判の心、理智の心、一は、包攝の心、愛情の心である。一見相剋するこの二つの心が、龍之介の心の中に蛇の首尾の如く、追かけてゐた。

「羅生門」の下人の惡に對する憎惡「芋粥」の五位に對する丹波出の若侍の同情等と共に、これは江口氏の所謂龍之介の「人間性の高價な閃き」であらう。之、單に理智的のみに片附け得られない所以である。

「父」では、主人公能勢五十雄をして自分の父に「ロンドン乞食」と食はしてしまふが、能瀬の平生孝行であることを承知してゐる作者は、その悼辭に「父母に孝に」と書いてゐる。これは強ち形式一片の儀禮ではないのである。

「貉」「煙草と惡魔」「さまよへる猶太人」は共に彼の該博なる智惠の泉から出た小品である。

「貉」は書紀以來人を化す由來をたづね、「煙草と惡魔」は煙草は惡魔が渡來せしめたといふ。「さまよへる猶太人」には、古今の傳說の中に猶太人の足跡をたづねてゐる。

共に、縦横の鬼才が生んだ愛すべき作品である、考證的ではあるが、一片の智識に墮してゐない。殊に「貉」の中の陸奥の汐汲の娘と、同じ村の夕焼きの男との戀物語。「煙草と悪魔」の中の悪魔と牛商人。「さまよへる猶太人」の中のキリストの最後に於けるヨセフの慟哭。共に好箇のロマンスである。これ等にも、解釋がない事はない。

最後に、「尾形了齋覺え書」であるが、これは「煙草と悪魔」に一端を見せたキリシタン的趣味から、キリシタン物を多く物して行く樣になつた。そのスタートとも見らるべき、第一の作品である。前掲の「煙草と悪魔」「さまよへる猶太人」もそれの前奏とみればみられる。伊豫國の醫師尾形了齋が、――同村の邪宗門徒篠の行狀を、公儀へ申述べる「覺え書」風の形式になつてゐる。

我子の大病にて了齋が篠に檢脈をたのまれる。

篠の賴みと了齋の私情を以て公道を廢すべからざる義務心との相剋が前段に克明に畫かれてゐる。そして三度足を運んで、宗教か我子か孰れかを棄てざるべからざる岐路に立つた場合、我子をとり、宗教を棄てゝゐるのも自然である。前段の迫眞に比して後段の奇蹟卽ち蘇生が、如何にも唐突と思はれる。それは作者は、餘りに、筆をおしみ過ぎた爲であると思ふ。

が作者は、了齋と篠との心的經過に主眼を置きこの一文を書いた憾はある。

この「奇蹟」を通じて、切支丹の邪宗門である事を云はんとするには、餘りに唐突の觀があるとも思はれる。

全文、候文にて終始、日を追ふて書かれてはゐるが、具象的に、立體的に描れてゐる。

如何にも「覺え書」風に畫かれてはゐるが藝術的イルウヂョンを破らず、古典的(クラシツク)な氣品を示してゐる。

特に、前段の了齋の理智と篠の情愛との相剋は鮮かな手際を示してゐる。

「道祖問答」は和泉式部の許に通つた天王寺の別當道命阿闍梨が、深夜一人起き出て法華經八の卷を讀誦してゐると、五條の道祖神と稱する翁が顯れてそれを聽聞するといふ筋で、その間に龍之介は「天が下のいろごのみ」といふ dandy の階級に屬するやうな生活と、法華經讀誦とが、矛盾せず兩立するといふことを云はうとしてゐるが如く見える。

「よう聞けよ。生死即涅槃と云ひ、煩惱即菩提といふは、悉く己が身の佛性を觀ずると云ふ意(こころ)や……」云云が結論の如く見える。

これは龍之介の人生觀の根底をなす主張で「自分は善と惡とが相反的にならず相關的になつてゐるやうな氣がする」(7・三四)といふ思想の發展せる形を見る。

因にこの素材は今昔物語の卷十二の第三十六話宇治拾遺物語卷一「道命阿闍梨和泉式部の許に於て讀經五條道祖神聽問の事」その他古事談卷三などに見ゆる好色類から取材せるは明である。唯、結論に彼の新解釋がある。

以上「羅生門」一卷及同期の作品を通じて、各要素が絢爛として多面多彩、その光輝を放つてゐる。之、作者の力量の秀拔を示すものであつて、その端正なる筆致と共に、新進作家龍之介の、將來大をなす礎石が、一讀逸くも確乎として置かれてゐるのを觀るのである。

第三章 「傀儡師」時代

○奉敎人の死、○るしへる。○枯野抄、○開化の殺人、○蜘蛛の糸、○袈裟と盛遠、○或る日の大石内藏之助、○首が落ちた話○毛利先生。○戯作三昧、○地獄變、○西郷隆盛

大正八年一月新潮社より著者裝幀して出版した第二短篇集である。第一短篇集「羅生門」と共に前期龍之介の特色が著しく現れてゐる。收むる處、奉教人の死。るしへる。枯野抄。開化の殺人。蜘蛛の糸。袈裟と盛遠。或る日の大石内藏之助。首が落ちた話。毛利先生。戯作三昧。地獄變。の十一篇。

大正六年後半から大正七年一年間の約一有半年間の結晶である。

羅生門一卷によつて新進作家として巣立つた芥川龍之介は所謂「文壇は來るべき何物かに向つて動きつゝある。亡ぶべき者が亡びると共に、生るべきものが必ず生れさうに思はれる。今年は必ず何かある。何かあらずにはゐられない。僕等は皆小手しらべはすんだと云ふ氣がしてゐる。」と、大正六年一月「新思潮」にその覺悟の程を示してゐるだけ彼の藝術的精進は逞しいものがあつたらう。それかあらぬか、初期以來の筆に愈、油が乘り、中堅作家としてその地位を確立せしめた逸品が

この時代を飾つてゐる。寔にこの期の彼は作品「戯作三昧」の中の主人公馬琴の如く、その藝術の經營には一方ならぬ心魂を碎いてゐる。恒藤恭氏の所謂「藝術の道に精進せんとする彼の氣魄は、りんりんと鳴りを立てるかの如く思はれた」と言つたのもこの時代に相應しい。而して『初期に於ける芥川氏はその人生に對する態度に於いて著しく沒我的であり、傍觀的であつた。それは「羅生門」の短篇に於ても充分明白に看取することが出來る。然るに氏はやがて作品そのもののスケールを次第に大きくするとともに、最初の守嬰的態度を捨てゝ人生の主潮（メーンカレント）に入り始めた。然かも氏は何れの作品に於てもその素質が充分斯るメーンカレントの作品にも堪えることを立證した』（文壇の大勢と各作家の地位・大正七、五、十五日）と當時江口氏が云つてゐる如く、稍もすると同人雜誌的なものから次第に、氣魄と云ひ力量と謂ひ、中央の舞臺に相應しい力作を發表するやうになつたのもこの期のことであつた。

正宗白鳥をして「鷗外漱石の全集中にも斷じて見難い」「芥川龍之介の持つて生れた才能と、數十年の修養とがこの一篇に結晶されてゐる。」と嘆稱せしめた「地獄變」を始め、快擧後の大石内藏之助、を取扱つた「或る日の大石内藏之助」、瀧澤馬琴、を主人公として、自己の藝術精進を語つてゐると稱せられる「戯作三昧」。俳聖芭蕉の臨終を敍した「枯野抄」。切支丹文獻から取材した「奉教人

の死」「るしへる。」明治開化期を背景とした「開化の殺人」、烈婦袈裟に氏一流の解釋を下した「袈裟と盛遠」、犍陀多がお釋迦樣に助けられようとしてその自己のエゴイズムの爲再び地獄に落ちて行くといふ童話「蜘蛛の糸」等、取材、趣向、等、千變萬化、よくその複雜さ、と觀照の深さを盛つた傑作を生んでゐる。

この期の特長は「地獄變」を中心とした藝術至上主義的な作者の風貌が、現れてゐる事だ。それは、馬琴が漸く自己の天地を見出すのもやはり己の藝術であり「地獄變」の屛風完成の爲には自が娘をも火中に投ずるといふ藝術に對する作者の心熱、――それは藝術至上主義的でなければならない。そして、これ等の心血はやがては、藝術に對する作者の氣魄を示してゐる。「奉敎人の死」「るしへる。」も異國情緒を追ふ、美的感情の方が色濃く現れてゐる。

これ等を總合して一度は藝術至上主義的であるとするのであるが、半面、この期すら、專ら、藝術至上主義に終始はしなかつた。

「羅生門」時代に於て「孤獨地獄」を物して、早くも人生觀的な一面を示した作者は、芭蕉の臨終を敍し乍らも、其角、去來、丈艸、支考、惟然、乙州等の弟子達をして「師の臨終」の際までも彼等のエゴイズムを語らしめて止まない。

そして「地獄變」ですらも單なる藝術至上主義的作品ではない。主人公の畫家良秀をして作者は作品完成と共に「自分の部屋の梁へ繩をかけて、縊れ死」なしめてゐるのである。

茲に、龍之介の藝術至上主義は滿足して他を省みない體のものではない事がわかるのである。室生犀星が「芥川龍之介氏の人と作」との中で『彼は充分な縹渺や枯寂を「枯野抄」では表し得なかつたと言つてよい』と言つてゐるが、龍之介といへば縹渺や枯寂を附物の如く考へる事を私は否定したい。少くとも龍之介は、それ等のみを追求してゐる單なる古典的作家ではなかつた。

之を要するに「傀儡師」時代の彼は、作家生活の前後を通じて最も藝術至上主義的であつた。しかし、彼の瞳は「人生の爲の藝術」に半ばまたゝいてゐたといへよう。

素材は「羅生門」時代には、今昔物語や宇治拾遺物語に取つたのであるが、今期は、德川時代に取材せるものや切支丹物を始め、開化期のものも交つてゐる。總て、一種の歷史小說であり、物語風な作品である。が、それは單なる歷史でも物語でもない。姿は、物語風ではあつても物語ではない。これも室生犀星の「彼は、彼の文學的過去に於て物語の作家であつた」といふのは誤謬であらうと思ふ。なぜかならば、龍之介の歷史物語は前述「羅生門」に於て引用したるが如く、單なる物語を描寫せんが爲の歷史小說でない。自己の主張を、敍べるに、都合のよい爲に、時代や物語を選

擇したのである。龍之介の藝術に盛らんとする藝術的意欲が先づあつて、物語が後にあるのだ之斷じて龍之介の小說の物語的であつても物語そのものでない所以である。

この點は、多くの評家と對蹠點に立つ。恰も龍之介を「物語作者」の如くにみることは私に於て斷じてとらない所である。片岡鐵兵も「作家としての芥川氏」(昭和二、九追悼號による)の中に歷史物は、作者の持つた興味の中心點が凡眼には甚だ漠然たるものが多い。といふのは、取扱はれた材料から、一つの思想的テーマを見出すことが困難なのであると云つてゐる。

併し、その困難である事は、中心點が全然ないと云ふ事には、なり得ない。それは固定的な「思想」といふ形はないであらう。しかし、その作品の主張は自ら判然してゐる。そして、主眼は、多くの場合龍之介はその物語られる物語自體に置いてないのを發見するのである。

この點は、私は多くの評家に背を向けたい點である。そして、典雅な龍之介と共に、實に理智的な、寧ろ科學的な人生に對す態度を見るのである。われわれは、典雅な端正な彼の創作の一篇の中にも、分析飽く事なき人生の諸惡に目を濺いでゐる彼の暗い瞳に出遇ふのである。私は、この龍之介にも敬意を捧げたいと思ふ。

これは「僕は藝術上のあらゆる反抗の精神に同情する。たとひそれが時として、僕自身に對する

ものであつても」と云ふ如く反抗的にさへみえる。そしてこの點に、死後發表された評家の三四は特に今更らしく瞠目してゐるのであるが、それは、既に初期より胚胎してゐるかの樣である。

大正八年「藝術その他」一(5・一四)といふエッセイの中に、「藝術家は何よりも作品の完成を期せねばならぬ。さもなければ、藝術に奉仕する事が無意味になつてしまふだらう。たとひ人道的感激にしても、それだけを求めるなら、單に說教を聞く事からも得られる筈だ。藝術に奉仕する以上、僕等の作品の與へるものは、何よりもまづ藝術的感激でなければならぬ。そこには唯僕等が作品の完成を期する外に途はないのだ」といひ又「完成とは讀んでそつのない作品を拵へる事ではない。分化發達した藝術上の理想のそれぞれを完全に實現させる事だ。それがいつも出來なければ、その藝術家は恥ぢなければならぬ」と云つてゐる。

彼は「人生の爲の藝術」に執するには餘りにその「功利」を知り、「藝術の爲の藝術」に執するには餘りに「その「遊戲化」を恐れた、そして、藝術的完成を分化發達上の理想のそれぞれの完全なる實現に置いた。それ故に芥川龍之介の作品から、一方的に「思想」や「藝術」自體を求める事は誤謬である事を覺らなければならない。そして實は單なる物語の中に、如何なる人生を如何なる藝術を、われわれが窺知し得るかが、彼の作品への課題である。

「藝術活動は、どんな天才でも、意識的なものだ」と「藝術その他」の中に言へるが如く、彼の藝術は、著しく意識的で寸分の破碇がない、片岡良一氏も嘗て「芥川龍之介の作品」(國語と國文學大正十四年六月)の中に於て、

「氏はその創作活動のすべての場合に、その活動の生むべき効果の計算を決して忘れない人だつた。自ら氏の作品には常に非常な手堅さがあつた。出鱈目や氣まぐれによつて亂されない。渾然たる纒りがあつた。無論その極端に失敗した作は別だが、大抵のものには、一絲亂れぬ均整と、何處にも過不足のない彫琢と銑錬とが行き渡つてゐた。作品全體として見れば、そこに取扱はれた材料に對する作者の把握と支配とが十分過ぎる程十分に感ぜられ、部分的に言へば、拔け目のない確實な材料の布置と、一語一語にも作者の意識の張りきつた文字の使用とが感じられた。」と言ひ、又「全體としても、部分的に見ても、殆ど何處にも破碇といふものの認められない氏の作品の最も著しい特色の一つは、云ふまでもなく、これが、徹底的に完成された藝術品であることだ、この點で、芥川龍之介氏は確かに我が文壇では獨歩の位置を占めてゐる。」と言つたのも、實は前期の彼の作品が如實に示してゐる著しい特徴であつた。

そして、われわれは、この作者の藝術境が或程度までこの前期に上昇し實現してゐると思ふ。

大正七年と云へば、作者は、その年の二月結婚し、生涯に於て藝術上に於ても漸く油の乘つた時期である。彼は、彼の輝かしい未來を想望し、精進の跡を辿つたと共に「毛利先生」や「路上」などによつて、過去をも懷古してゐる。

「傀儡師」世に出づるや、新潮社廣告文に『著者具さに名匠の苦心を盡して一作をゆるがせにせず、茲に漸く此一卷を公にする事となれり。收する所「地獄變」「戲作三昧」以下、何れも寶玉の光輝と、古金襴の色彩とを備へたる氣品高き作品のみにして、獨り新興文壇の異彩たるのみならず、日本の文藝に空前の新生面を開き、獨一無類の作風を完成せるもの也。』としたのも、あながち、過賞では、ないであらう。

「地獄變」は啻にこの期の特徴を色濃く高昇してゐるばるかりではない。龍之介一代の名作であらう。素材は宇治拾遺物語卷三「繪佛師良秀家の燒くるを見てよろこぶ事」十訓抄第六「繪佛師良秀といふ僧」及古今著聞集卷十一の畫圖第四話の弘高の地獄變を描いた話等を參照して作られたものであらう。それらは、いづれも藝術に魂をこめる者の崇高さを物語つてはゐるが單なる記錄に過ぎない。龍之介は說話的に筆を運びつゝ立體的に「地獄變」の屛風の由來を語つてゐる。

本朝第一の繪師良秀が「地獄變」の屛風完成の爲に大殿様に、檳榔毛の車と上﨟一人とを火にかけて實驗して見せて貰ひたいと申出る。彼は、見たものでなければ畫かれないといふ。大殿様は、それを引受け、常用の檳榔毛の車に、召使つてゐた良秀の娘を縛して火をかけさす。良秀は我子の火焔に包まれる光景をも忘れて藝術境にひたるが、作品完成を期して自ら縊れ死ぬ。これが一篇の筋であるが、全幅さながら炎熱地獄を、はうふつする體の悽慘を極めてゐる。特に第六章は、この繪卷描寫である。

「これを見るもの、耳の底には、自然と物凄い叫喚の聲が傳はつて來るかと疑ふ程、入神の出來映である」と「地獄變」の屛風を物語る作者の氣魄は、藝道への強い憧憬となつて鮮かに殘つてゐる。岩城氏の所謂「藝術家氣質の一面を強い光で描いた」ものであり、千葉龜雄氏の所謂怪異美描寫の南極とも云へる部分がどこにでも散在する。

私は、これは、都會的な彼自身に對する作者の「野性の叫」ではないかと思はれる。かゝる凄慘な描寫、野蠻な美しさは、氏の作品の一つの方向を作るものであらう。

當時の評家江口渙氏は當時評して、『「地獄變」に於ては今やその豐麗なロマンチシズムから理智の轡をはずして如何にも自在に奔馳せしめてゐる』と言つたが、ロマンチシズムの底には地獄の火焔

が凄慘に燃えてゐるのを我々は見るのである。室生氏もその解題で言及してゐる如く、作者晩年弱りかけた健康の中で或讀者からの手紙で「地獄變」といふ文字を見て戰慄した「自分にもその氣持が神經的に同感される。」と云つてゐる。晩年「齒車」の中にも、作者は「侏儒の言葉」の中のアフオリズム「人生は地獄よりも、地獄的である。」等と共にこの主人公良秀の運命に恐怖してゐる。これは何よりも作者の單なる技巧などではなく、彼の全人格をゆり動かすに足るものであることの證左である。と同時に、如何にこの作品の强烈かを示す好箇のエピソードとならう。

正宗白鳥は「芥川龍之介論」の中で左の如くその價値に於いて述べてゐる。

「今度讀みかへして見て一層深い感銘を得た芥川龍之介の持つて生れた才能と數十年間の修業とがこの一篇に結晶されてゐる。聰明な才人の智惠の遊びではない。心熱が燃えてゐる。」「この一篇は鷗外漱石の全集中にも斷じて見難いものであると確信してゐる。」「この一篇を以て、芥川龍之介の最傑作として推讃するに躊躇しない。明治以來の日本文學史に於ても、特異の光彩を放つてゐる名作である。」

我等も亦同感せずには居られない。彼の遺傳環境時代を考慮の中に容れてこの作品は最も芥川龍之介的であると思はれる。「地獄極樂圖」を歌つた歌人齋藤茂吉氏の仕事を彼は短篇によつて歌ひあげてゐる。

戲作三昧」。を室生犀星氏は、解說して、斯う云つてゐる。

「朗らかな氣持で老馬琴の生涯の幾枚かを書綴つたものである。作家としての彼は、馬琴の生活の中に最早彼自身を見ることを拒めなくなつてゐる。作家の幽遠や思慕は時に昔の作家を思ふことがあるものである。彼が著早くも老馬琴に思ひを潛めたのも今日になつて見ると却々に懷しい氣持である。

と。そして、この作のもつ割役について早く大正八年二月「浪漫主義の本質」の中で寛が、

「彼の創作生活の告白でなくて何であらう。たゞ、彼が世の所謂告白作家よりももつと藝術家である爲に、曲亭馬琴を傀儡として、告白の代理をせしめたのに過ぎない。」

と云つてゐる。

然らば、この作者を暗示してゐる馬琴を如何に描いたか、そこには、他人の批評に耳を傾ける馬琴がゐる。他人の批評に神經をなやます馬琴がゐる。己の藝術を春水や種彦に比較されて自己の孤高に疑問を懷く馬琴がゐる。又古今と後生の板挾みとなつてゐる自己の地位を見守つてゐる馬琴がゐる。不安がある。が孤獨の中にも、「根かぎり書きつづけろ。今己の書いてゐる事は、今でなければ書けないかも知れないぞ」と云つて、王者のやうに、「不可思議な悅び」「恍惚たる悲壯の感激」に滿ちて筆をとつてゐる馬琴がゐる。

「この感激を知らないものに、どうして戲作三昧の心境が味到されよう。どうして戲作者の嚴かな魂が理解されよう。こゝにこそ「人生」は、あらゆるその殘滓を洗つて、まるで新しい鑛石のやうに、美しく作者の前に、輝いてゐるではないか。……」

「孤獨地獄」で彼の中に生きてゐる「孤獨」に注目したわれわれは、僅かに戲作三昧に耽つて、孤獨を忘れてゐるかの如き作者をみる。然かも、自己の藝術にも或懷疑を殘し乍ら。「描寫もがつちり錠を卸したやうに、塡め込まれてゐる靜かな明るい午過ぎなどで讀むと泌々せられる。龍氏作品のあぶらののつた初期の物として自分は愛讀してゐる」と室生氏も云つてゐる。私も亦同感である。

宮本顯治氏は「敗北の文學」の中に於て「地獄變」「戲作三昧」を「沼」などと共に評して、

「藝術家の生活に材を採つた芥川氏の作品は、鬱然とした熱情のために力强い表現を受けてゐる。「戲作三昧」「地獄變」「沼」――これらの作品の主人公達を、共通に貫いてゐる事實は、現世的に彼等が決して幸福ではないことだ。「戲作三昧」の境地に落ちついてゐるやうに見える馬琴すら、安住の人ではない。彼を理解しない作家に對する侮蔑、藝術と道德との二元的相尅、愚昧な檢閲官に對する痛罵、我々は馬琴の中に作者の姿を汲みとることが出來る。だが「戲作三昧」の氏には、まだ深い絕望はなかつた。人生は塵勞と倦怠にみちてゐるにしろ、時に「あらゆる殘滓を洗つて、新しい鑛脈のやうに輝く時があつた。」から。民衆に對する孤高な態度は苦惱といふよりも、寧ろ矜恃をもつた張りを與へるものだつた。(中略)

「地獄變」は藝術家の狂氣に近い魂が切實に描かれてゐる作として、最も壯烈な色彩にとんでゐる。藝術の精進の前には、いかなる野蠻な精進をも投げ出すことを厭はない藝術家の勝利——不幸な勝利がある。だが、繪師良秀はいつ迄も、野蠻な藝術的法悅に恍惚となつてゐることが出來なかつた。このことは重要な暗示を持つてゐる。道德的な芥川氏の一面は、やつぱり、良秀に縊れ死の結末を與へずには居られなかつたのだ。その前には一切を蹂躙して悔いない藝術的氣魄を示しながら、此のヒューマンな半面は、その蹂躙を妨げるのだつた。藝術は氏にとつては最上の城砦ではあつても、氏の全部とは成り得なかつたことを、いみじくもこゝに知らされるのである。氏は藝術上の至上主義者とは成り得なかつた。畢竟氏は、藝術的な——甚しく藝術的な氣質に富んでゐながら、それに安住することが出來なかつた。」

といつてゐる。

これは、たゞに二作品からの、作家への關心ではない。彼のかゝるヂレンマに陷ちてゐたことは、晚年に至るに從つて、はつきり形を取るやうになつた。

「仇討の快擧をしとげた四十七士は、今細川家の奧の座敷に公儀の沙汰を待つてゐるのであるが、すべては溫い日ざしの中に心靜かに滿足の情に浸つてゐる。その中彼等の一人が、目下江戸表に何かと仇討じみた事がはやり、最近にも米屋の丁稚が主人を侮辱した職人を途に要して「主人の讐思ひ知れ」と云つて、鉤を肩に打ちこんださうだと語ると、皆は心持よげに笑つたが、內藏之助だけは額に手を加へたまゝ默つてゐる。」

と作品「或日の大石內藏之助」の梗概を書いて、岩城準太郎氏は、「作者は內藏之助の此の時の心

理を精細に説明して、その不快に感じた理由を周到に敍述してゐる。」と評してゐる。（明治大正の國文學、三〇〇頁）

湯地孝氏は、「快擧後の大石内藏之助が、周圍の見當違ひの激賞に接してすべてを果した今、自ら味つてゐる滿足感の中に一脈の寂しさを覺えて行く經緯が、精細に描寫されてゐる。」（日本文學大辭典一卷四六七頁）とした。

二氏によつて既に明らかな如く、事業を完成した滿足感の中に、しのびやかに潛む哀愁、――まだ果さない過去世をなつかしむ心を描寫したものである。作者は他の文章で、早くより、名を成した不幸を語つてゐる。彼自身の氣持が裏附となつてゐる。

「枯野抄」は、湯地孝氏の說明の如く「芭蕉の臨終に會して其角、去來、丈艸、支考、惟然、乙州等が、師の逝くに當つて感じた我執に捉はれた感慨を各人の風貌性格に應じて心理的に述べ、その間自ら俳聖の精神的に孤獨な終焉を彷彿させてゐる。」

室生犀星氏は、『彼は充分な縹渺や枯寂を「枯野抄」ではあらはし得なかつたと云つてよい。去來、丈艸の諸門弟を一々描いただけで、それだけの彼のねらひが餘りにこの空氣を表すに道具立が多かつたと云つて過ではなからう。」と云つてゐるのに對し、宮本顯治氏は次の如く反對意見を述べ

てゐる。

「枯野抄」も亦單なる渺茫の趣を覗つてゐる作品ではない。この作品に充分な渺茫や枯寂が現されてゐない、と云ふ室生犀星氏は、結局氏自身の好みを語つてゐるに過ぎないであらう一般的に云つて、氏の作品にいつもさうしたものを發見したがるのは、芥川氏を餘りに東洋的な文人としようとする鑑賞家的惡癖である。「悲嘆かぎりなき」門弟たちは、必ずしも嘆きの中の悦び――芭蕉の人格的壓力の桎梏からの解放の悦びを持たぬわけではなかつた。彼等は枯野に窮死した先達を嘆かずに、薄暮に先達を失つた自分達自身を嘆いてゐる。我々はこゝに、近代的個性の痛々しい自己省察を見せられるのである。」

私は、後者に贊同せずには居られない、なぜならば、篠田太郎氏も、指摘せられてゐる如く其角は骨と皮ばかりの師の姿に嫌忌の情を起し、去來は師の看病に盡した自己に滿足し、支考は冷酷に一座の狀態を眺め、師の句集を發刊して儲けようと考へてゐる。惟然坊は今度死ぬのは自分であらうと恐怖し、丈艸は師の死によつて彼の人格的壓力から免かれて自由な氣持になることを喜んでゐる。このやうに門弟一同個人主義的愛情を描いたと同時に、一代の俳聖がかかる門弟に圍まれて逝く孤獨の姿を描寫したものであると思惟するが故である。

この作品が成るまでに三度作者の心境が變轉した。三度目蕪村の描いた「芭蕉涅槃圖」ならびに、前に見た川越の喜多院の「芭蕉涅槃圖」等からヒントを得て完成したと龍之介自ら「一つの作の出來上るまで」(6・三

八一）の由來を記してゐる。

これ等の主人公、良秀も馬琴も內藏助も芭蕉も作者の息吹を感ぜしめるに充分であつて、所謂單なる物語ではない。彼自らを濃淡の差こそあれ告白してゐる。

「袈裟と盛遠」は、「袈裟が夫の身代りとなつて盛遠に殺される場合の戀愛心理を、各自の獨白を藉りて微細に解剖し、兩者それぞれの動機に傳說とは異つた作者一流の皮肉な解釋を下した。」と湯地孝氏が云つてゐる如く坊間に傳へられてゐる「烈婦袈裟」を一介の人妻に描き直ほして袈裟の夫、渡左衛門尉にそむいて盛遠に通じ、盛遠をして渡を殺さしめようとするが、盛遠が自分の容姿ならびに、心組を憎んでゐるのを知つて、袈裟が身代りに立つ事になつてゐる。

この新解釋に對する或人の非難に答へて、彼は源平盛衰記の文覺發心の條「はや來つて女と共に臥し居たり狹夜も漸更け行きて云云」を引用して、「袈裟と盛遠とが情交があつた事が、自分の創作でない」事を立證し、史實を勝手に改竄した罪は、あの小說を非難するブルヂョア自身にあつたと云つて差支へない。」（澄江堂雜記・6・二八三）

と云つてゐる。

一篇複雜な心理描寫が、作者の主觀を縱橫に驅使してゐる。

「尾形了齋覺え書」に次ぐキリシタン物として本期に傑作「奉教人の死」「るしへる」の二篇がある。殊に「奉教人の死」はキリシタン物の極北として當時評判の高かつたものであつた。共に、ロマンチック乃至エキゾチシズムが色濃く浮出されてゐる。

「なべて人の世の尊さは、何ものにも換へ難い、殺那の感動に極まるものぢや。暗夜の海にも譬へようず煩惱心の空に一波をあげて、まだ出ぬ月の光を、水沫の中に捕へてこそ、生きて甲斐ある命とも申さうず。」

と「奉教人の死」の後段に言つてゐる。彼は茲では「藝術の感動」に專ら身を投げかけてゐる。男裝の爲め邪淫の寃罪を負ひ、長崎の一教會から破門された切支丹宗徒の若い女が、艱苦迫害に打勝つて最後まで教を捨てず、果は街の大火に際し身を以て幼兒を救ひ、自分も亦火焔の中に最後を遂げて行く、神の如き淸らかな殉教の姿を描した「奉教人の死」は、長崎耶蘇會本の態に倣ひ巧みに描いて瑣の破綻もない。

そして、大火の火焔の中に救つた子は、かつて彼女が傘屋の娘に子を孕ませたといふ寃罪を受けた子なのである。

その「ろおれんぞ」奉教人が死んで始めて、女である事が一般に知れ、傘屋の娘の子は、娘の「こひさん」によつて家隣の「ぜんちよ」の子である事がわかるのである。斯く一篇には主人公

「ろおれんぞ」を男として取扱つて、作の結末に於て、實は女が男装してゐた事がわかるのである。此點は、この一篇が傑作である事を許す人でも非難してゐる者が多い。志賀直哉氏も「不掛にて」(中央公論・昭和二・九)の一文の中に於て「作者の技巧が見えすくやうで面白くない」と云つゐる。これは、「尾形了齋覺え書」に於ても一寸觸れた如く、切支丹の敎の奇蹟的な事件を取扱つたものなるが故に、さしたる自然主義的な觀點を拒否しなくてはならぬ。

作者は、この一篇にプレフエースして「善の道に立ち入りたらん人は、御教にこもる不可思議の甘味を覺ゆべし。」と云つてゐるからである。この篇の後記に於て、「れげんだ、おうれあ」の如き假說の長崎耶蘇會出版の一書を作り上げ好事家を喫驚せしめたのも實に本篇であつた。(生涯論參照)

當時江口渙氏は「奉教人の死」を論じた中に

「この作は構想もよいが、又スタイルも好い。「この種のスタイルは不勉强な私の知つてゐる範圍では、かの島原譯の「エソポ物語」に使用されてゐる。然かもこの作のスタイルは「エソポ物語」のスタイルに一味のきらびやかさを加味したものである。それがこの種のリリカルな物語に、尙一段の光彩を添へてゐる。」(帝國文學大正七年十月號)

と言つてゐる。

曩の「尾形了齋覺え書」と謂ひ、この作品といひ、エキゾチックなかゝるスタイルに、とつぷり入込んで自由無礙に、圓轉と操つてゐる作者の技量、藝の深邃さには驚嘆の外はないであらう。

キリシタン物の極北と稱せられるのも實にその點にあらうと思はれる。

「るしへる。」は「巴聊毗弇(ハビアン)の前に姿を現した。」、日本の Diabolus「を一瞥しようと思ふ」と書いてある如く、禪僧巴毗弇(ハビアン)の書いた如くにした、惡魔「るしへる。」の、實は作者の解釋である。

「惡魔の族はその性惡なれど、善を忘れず、右の眼は「いんへるの」の無間の暗を見ると云へど、左の眼は今も尙「はらいそ」の光を麗はしと、常に天上を眺むるなり。されぱこそ惡に於て全からず。屢 Ds, が天人の爲に苦しめらる。」

芥川龍之介の態度も、かゝる桎梏を深く身に藏してゐたのではないかと思ふ。惡魔「いんへるの」の中に、作者は自分自らを語つてゐるが如く思はれる。

「るしへる」も亦「奉敎人の死」の如く、そのスタイルは瑣の破綻がない。そのスタイルが彌が上にもこれ等のロマンスに仕上げを施してゐる觀がある。正宗白鳥と共に「完成された藝術」であると思ふ。唐木順三氏はこの「るしへる」を重要視し、その龍之介論を展開してゐる。

「開化の殺人」は次の時代の「開化の良人」などと共に明治開化期から素材したもので、「開化の殺人」はその方面の嚆矢である。

「幼馴染の甘露寺明子への戀慕と、彼女の第一の夫滿村恭平を殺して、自ら責められる良心との葛藤に惱む醫師北島義一郎が、再び第二の夫、本多子爵に對して抱く殺意の誘惑と戰ひつゝ、遂に自己を精神的に救はん爲に自決するに至る始末を、本多子爵へ宛てた彼の遺書の形に據つて記した」（湯地孝氏の梗概）もので、これは封建的な道德から自己の名を全ふしたいためのエゴイズムから苦しみ自殺する主人公を描いたとみる篠田氏の見解にも一應贊成される。自殺までの心理が克明に描かれてゐる。

「首が落ちた話」は、滿洲戰爭で瀕死の重傷を負つた支那人何小二の空想的な話に託して、人情の弱點を衝いたユーモアな作品である。作者はスケプチックに臨んでゐる。

「西鄕隆盛」も之と同樣な作品である。「首が落ちた話」の結末「我々は我々自身のあてにならない事を、痛切に知つて置く必要がある」と云ひ又「西鄕隆盛」の結尾にも「我々は何も知らない。いやさう云ふ我々自身の事さへも知らない。まして西鄕隆盛の生死をやです。（略）兎に角僕はスケプチックで澤山だ。君はさう思はないですか。」と云つてゐる。

「蜘蛛の糸」――

正宗白鳥氏はその「芥川龍之介論」の中で次の如く、梗概を述べてゐる。

「蜘蛛の絲」は犍陀多は生前の惡行のために地獄の底に墮ちてゐたが、ただ一度蜘蛛の生命を助けたことがあつたのが、お釋迦樣の記憶に浮んで、その惡行のむくゐとして、地獄から救ひ出されることとなつて、お釋迦樣の手から一筋の蜘蛛の絲が、その地獄の底へ下ろされた。揵陀多はその絲を見つけると歡喜して、それに縋つて天上へ上りかけたが、他の多くの罪人も彼れに習つてその絲に縋りついた。彼れは多人數の重みで絲の中斷することを恐れて「この蜘蛛の絲はおれのものだぞ下りろ下りろ」と喚いた。すると、その途端に蜘蛛の絲はぷつりと切れて、揵陀多は眞逆さまに暗の底へ落ちてしまつた。…つまりは、自分ばかり地獄からぬけ出さうとするこの無慈悲な心が、その心相當の罰を受けたといふのである。」

そして氏は、「美しく敍述された」「有振れた人情に雷同して作爲された物語である。」「作者はここで、極り切つた秩序ある世界をやす〳〵と受け入れて、そこに何等の懷疑の苦をも感じてゐない。書振りが童話として書かれたらしく思はれるが、作者の心までも童話の世界になつてゐる。」「溫室的な書齋での假寢の夢に過ぎないやうにも思はれる。…無論溫室の夢も藝術として價値があるのに違ひない。私は『蜘蛛の絲』をも愛讀した。」

と云つてゐる。

童話として書いただけに、內容形式ともに、氏の所謂「寒風に肌を劈かれる思ひ」などは感じら

れない。が、童話風の豐かな上品な書振は、何と、われわれの心を捉へることか。

或日の事でございます。御釋迦樣は極樂の蓮池のふちを、獨りでぶらぶら御歩きになつていらつしやいました。池の中に咲いてゐる蓮の花は、みんな玉のやうにまつ白で、そのまん中にある金色の蕋からは、何とも云へない好い匂が、絶間なくあたりへ溢れて居ります。極樂は丁度朝なのでございます。

由來、童話は心の芽の和い子供達に與へるべきものである。白鳥氏の右批評は餘りに氏好みの嫌がある。犍陀多のエゴイズムをこらすに蜘蛛の糸を以てした作者の力量を、寧ろ嘉すべきであらう。首尾一貫童話の逸品たるを失はない。

「首が落ちた話」及「西鄕隆盛」の如く懷疑的な作品に「毛利先生」がある。「毛利先生」は、作者の中學時代から取材してゐる事は「父」と同じである。一見ユーモアに見ゆるが著しく real に悲痛にさへ見える。

この作の主人公毛利先生は、恰も我事の如くロングフェロの Life is real, life is earnest を深刻に譯讀して止まない。一人の教へ子が大學を卒業して、とあるカッフェーで毛利先生を發見するのであるが、その時は旣に老朽で解雇された先生は、賴みもしないのに、每晚そのカッフェへ來て給仕達に無代で英語を教へてゐるのであつた。笑ふには餘りに悲痛ではないか。

片山伸氏が當時「作者の心が中學の三年級あたりで毛利先生をいぢめた時分から、何程も離れてゐないやうである。」(大觀・大正八年二月號)と批評してゐるが甚だしく誤評であらうと思れる、なぜかならば、作者はこの毛利先生を發見して「自分達は先生の誠意を疑つて生活の爲と嘲つたのも今となつては心から赤面の外はない誤謬である」といつてゐる。然かも次の如く書加へてゐる。

「刹那の間こんな事を考へた自分は、泣いて好いか笑つて好いか、わからないやうな感動に壓せられながら、外套の襟へ顏を埋めて、匆々カッフェの外へ出た」

この「泣いて好いか笑つて好いか、わからないやうな」悲痛は、この一篇を物した作者の心でなくて何であらう。

しかも、この毛利先生は、不相變金切聲をふり立てて、熱心な給仕たちにまだ英語を教へてゐる。

「名に代る詞だから、代名詞と云ふ。ね、代名詞。よろしいかね。……」

これ程の悲痛があるであらうか。

かゝる一篇の real が次の時代に一段と加へられて行つた。

○蜜柑。○龍、じゆりあの・吉助、○開化の良人、○沼地、○きりしとほろ上人傳、○世之助の話。○あの頃の自分の事、○疑惑、○魔術、○犬と笛、○葱、○小品四種、

第四章 「影燈籠」時代

「羅生門」「傀儡師」を公にした芥川龍之介は、所謂「家の藝」を、自家藥籠中に收めて見事仕上を施した觀がある。それだけ、その範圍内では既に完成してゐる。が一面、彼はその完璧の裏には型（マニイル）や臭味（メツヘン）が次第に彼を虜にすることを感じ出した。

「影燈籠」一卷は前期の作品に弓を引いてゐる彼を發見する。「影燈籠」とは廻り燈籠のことである。何物かに向つて廻轉しつゝある彼を發見する。

大正七年五月號「三田文學」に於て井汲淸治氏は言つてゐる。「始め『羅生門』の建築技師であり、次いで俳人桃靑や戲作者馬琴を糸で操つる「傀儡師」となつた。思ふに建築技師であるよりも、多くの場合、どうも「傀儡師」であつたやうだ。」が、茲では「傀儡師」にも滿足出來ず、そこから脫却せんとしてゐる彼を、われわれは發見する。「影燈籠」一卷は、かくて次の時代への過渡期を語る橋梁となつたのである。

作品を通して見た彼の藝術觀

卷中收むる處「蜜柑」「龍」「じゆりあの・吉助」「開化の良人」「沼地」「きりしとほろ上人傳」「世之助の話」「あの頃の自分の事」「疑惑」「魔術」「葱」「バルタザアル」（飜譯）「春の心臟」（飜譯）「小品」四種の以上十四篇。

その中「世之助の話」は、大正六年七月作、飜譯「バルタザアル」並に「春の心臟」は共に「羅生門」以前、第三次「新思潮」に發表した舊稿である。

彼は跋『「影燈籠」附記』に於て自ら次の如く書いてゐる。

『「世之助の話」は本來「傀儡師」に加ふべきであつたが、當局の忌避に觸れた爲、やつと一部を削つて本集に收める事が出來た。

二篇の飜譯は「羅生門」以前の舊稿であるが、紙數の不足を補ふ爲、止むを得ず卷末に加へる事にした。

その他は皆「傀儡師」以後の創作である。』

大正九年一月春陽堂から野口功造氏の裝幀にて出版してゐる。

書中收むる處は、上述の三篇を殘した外は、傀儡師以後卽ち、大正八年一箇年の所產である。中「あの頃の自分の事」は執筆は七年十二月であるが發表は、八年の一月の中央公論であつた。その

外は執筆も發表も共に、大正八年中である。

アンビシヤスな彼の進展を語る作としては、「蜜柑」「葱」を擧げねばならない。キリシタン物では「きりしとほろ上人傳」「じゆりあの・吉助」を、その他「疑惑」「魔術」「開化の良人」各特異な作風を見せてゐる。

「蜜柑」と「葱」は、共に現代に題材を取り、素材的に觀ても「羅生門」「傀儡師」時代の歴史的背景を捨てて、新しい境地を開拓してゐる。がそれよりも大切な事は、かくの如き日常茶飯事の中から斯くも尊い主題（テーマ）を、われわれに見せて呉れた事を感謝せずには居られない。

かつて菊池寛も「蜜柑」について「私は、あの題材を芥川氏から聽いたとき、既に感動に打たれた、」（文藝作品の内容的價値）といつてゐる。

又この期の著しい特徴は作者が real の本道に何等の躊躇なく步を運んでゐることである。謂ふまでもなく前期の彼は「昔」に依存し乃至は「昔」をとりでとして戰をいどんでゐる。が玆では real な美に何等躊躇なく肉薄してゐる。

「葱」では一束四錢の葱を女給お君さんに買はしめて、田中君ばかりではない、われわれをも、いたく感動せしめるのである。

かゝる日常平凡事から寛の所謂「燦として輝く人生の寶石」を見出した例は、前期に於てなかつた事だ。

今期の作品が著しく現實的である事は、本期の作品を檢討すれば自ら明瞭となる。在來の端正な彼の作風に瑣の蕩搖をさへわれわれは發見するのである。

三等切符を持ち乍ら然も二等に乘込んで來た愚鈍な田舍娘を、始め嫌惡してゐた作者も、その娘が、踏切に來るや、そこに目白押に並んだ彼の女の弟達に蜜柑を汽車の窓から投げて見送りに來た勞に報いる。その光景を見て感動する。そして作者は「私はこの時、始めて、云ひやうのない疲勞と倦怠とを、さうして又不可解な、下等な、退屈な人生を纔に忘れる事が出來たのである。」と反省的に云つてゐる。それに彼の態度――人生と藝術との態度が顯示されてゐる。

又その田舍娘を描寫して、

「それは油氣のない髮をひつつめの銀杏返しに結つて、横なでの痕のある皸だらけの兩頰を氣持の惡い程赤く火照らせた、如何にも田舍者らしい娘だつた。しかも垢じみた萠葱色の毛絲の襟卷がだらりと垂れ下つた膝の上には、大きな風呂敷包みがあつた。その又包みを抱いた霜燒けの手の中には、三等切符が大事さうにしつかり握られてゐた。」

と云つてゐる。如何にも現實的である。

「葱」の中では、主人公女給お君。彼の女の二階を描寫して

お君さんの二階には、造花の百合や、『藤村詩集』やラファエルのマドンナの寫眞の外には、自炊生活に必要な、臺所道具が竝んでゐる。その臺所道具の象徵する世智辛い東京の實生活は、何度今日までにお君さんへ迫害を加へたか知れなかつた。が落莫たる人生も、涙の靄を透して見る時は美しい世界を展開する。お君さんはその實生活の迫害を逃れる爲に、その藝術的感激の涙の中へ身を隱した。其處には一月六圓の間代もなければ、一升七十錢の米代もない。カルメンは電燈代の心配もなく氣樂にカスタネットを鳴らしてゐる。（中略）一言にして云へばこの涙は、人間苦の黃昏のおぼろめく中に、人間愛の燈火をつつましやかにともしてくれる。ああ、東京の町の音も全く何處かへ消えてしまふ眞夜中涙に濡れた眼を擧げながら、うす暗い十燭の電燈の下にたつた一人逗子の海風とコルドヴアの、杏竹桃とを夢みてゐた、お君さんの姿を想像――畜生、惡意がない所からうつかりしてゐるとおれまでも、サンテイマンタアルになり兼ねないぞ。元來世間の批評家には情味がないと云はれてゐる、頗る理智的なおれなのだが。

と言つてゐる。

「皹だらけの兩頰」や「霜燒けの手」、また、「一月六圓の間代」や「一升七十錢の米代」を描いた作者は、もう前期の作者ではない。我我はこの現實に直面した、新しい作者を發見するのである。

而して、作者は「葱」の結末に於てこの女給をして戀人田中君を殘したまゝ一束四錢の葱を二束買はせてしまふ。「あらゆる物價が暴騰した今日、一束四錢と云ふ葱は滅多にない。この至廉な札を眺めると共に、今まで戀愛と藝術とに醉つてゐた、お君さんの幸福な心の中には、其處に潛んでゐた實生活が、突如としてその惰眠から覺めた」からである。

龍之介の本來の理智的な態度が、今迄の藝術に飽足りなくなつて、著しく彼の心をうつた。それは以上の引用で略諒解出來ると思ふ。

本書のキリシタン物「きりしとほろ上人傳」「じゆりあの・吉助」も、亦、前期の切支丹物よりも、現實的な色彩を濃厚にしてゐる。

それ故、人生に對しても理智に終始せず、愛の微笑は著しく生長した形となつて示されてゐる。

大正八年と云へば、三月、海軍機關學校囑托を辭し、本格的に作家生活に入り、大阪毎日新聞社に入つてゐる。七年結婚した彼は、生活的にも充分に轉向を孕んでゐ、一面、作者は、新しい生活後一年であつたが爲に、素材を充分に驅使する餘裕なく理智のみで仕上げた如き「龍」の如き作品を物したのもこの期である。がその失敗である事は誰よりも彼自身知つてゐる。現に、彼は「藝術その他」に於て「藝術の境に停滯と云ふ事はない。進歩しなければ必退歩するのだ。(中略)僕自身「龍」を

書いた時は、明にこの種の死に瀕してゐた。」と云つてゐるが如く、この期は、正に危期でもあつたのだ。

「龍」は、かくて、徒らなる反覆に終つてゐる。

「あの頃の自分の事」を書いて新思潮同人時代の事を懷古し、「開化物」の、「開化の良人」。それに類した「疑惑」ロマンチック豊かな童話「魔術」それぞれ特異な作風をなしてゐる。作品「沼地」では、氣違ひの畫家の畫いた一枚の沼地の繪に、小さなカンヴアスの中に恐しい焦燥と不安とに虐まれてゐる傷しい藝術家を見出して我事の如く全身に異様な戰慄を感じてゐる作者に、われわれは出會ふのである。

「蜜柑」と「葱」は本期を代表せるもので、共に現代から素材されてゐる。

「蜜柑」は作者が、まだ、海軍機關學校の囑托であつた頃、横須賀から東京への汽車中に起つた一見聞から取材した好箇の小品で、後年の保吉物の一端とも見られる。前揭寛が口頭に聞いた時「既に或感動に打たれた」と「我が文藝陣」中に云つてゐる程、主題としてもショッキングなものである。

三等切符を持ち乍ら二等の列車へ入つて來る田舍娘。それだけすら「私」なる二等客の嫌惡を買ふに充分だが、下品な顏だち、服裝の不潔等何一つ同情されない。がその小娘が、汽車が隧道をぬけると、踏切の近くに見送りに來て聲をあげてゐる三人の弟とも思しき子供に蜜柑を投げてやる光景を見て、今迄感じてゐた險しい感情が、すつかり跡方もなく和いでしまふといふ筋である。

そして結末に於て

「或得體の知れない朗らかな心もちが湧き上るのを體得した。私は昂然と頭をあげて、まるで別人を見るやうにあの小娘を注視した。」と書いてゐる。

宮島新三郞氏は、批評して、次の如く云つてゐる。

小娘の持つてゐる三等切符は大事な役目を持つてゐる。此の切符が猶更男には憎惡の念を增さしめた。男は確かに階級を意識し權利を主張してゐる。之に反して小娘は、極めて平氣な氣持である。彼女には階級がない。粗野な性格の中に、美しい自然の醇情が溢れてゐる。作者は專ら此の娘を生かさうとしたにちがひない。二等客をして小娘を嫌がらせたのも、此の小娘の醇情を鮮明に描き出す用意であらう。田舍者しく描かれてある。隧道の間際で、窓をあける所などは、彼女の人物をかなり自然に取扱つてゐる。斯らした粗野な小娘には一片の尊いものがある(中略)野性の陰には相當に人間性の崇高さと、溫かさがある。

この野性の自然さ、性格の中にある敬虔さを窺はうとしたのがこの作品の主題であらうと思ふ。

この小娘を作者は可成リアルに見てゐる。

室生犀星氏は、

「當時この小品の「蜜柑」の評判のよかつたのは人生些事のスケッチであり、何時もの龍君の物々しい用意と手法が隱されてゐたゝめであらう。」

と云つて居る。又、千葉龜雄氏は、この一篇を、氏の數少ない「明色を帶びた」もの〻代表としてゐる。いづれも、それぞれの部面の批評としてうなづかれる。

かゝる現實に對する驚異と、自己の藝術觀との反省を物語るものに「葱」がある。葱の主人公は神田神保町邊の或カツフエの女給お君である。お君が、戀人田中君との初めてのランデブーに、二人師走の路を歩いてゐる。と、ふと、八百屋の店先でお君が、一束四錢の葱の安價さを見ると、田中君を殘したまま「あれを二束下さいな」と云つて葱を買つてしまふと云ふ筋である。これは、明に、ロマンチックに對するリアリズムへの勝利である。作者は、一見ロマンチックな筆使で愛を描寫をしてゐるが現實的に、米代、炭代、肴代、醬油代、新聞代、化粧代、電車賃、——その他ありとあらゆる生活費に苦しめられてゐるお君を強く描いてゐるのだ。

描寫は「葱」と共にすらすらと運び物々しさがない。

「魔術」はロマンチックなプロットの中に作者の現實性を物語る童話である。この作者の主題（テーマ）は魔術を使はうと思つたら、まづ欲を捨てなければならないと云ふにあるが、その欲を棄て得ない主人公がゐる。自分の魔術から山の様な金貨を出し、その金貨及他人の財産をも自分のものにしようとする欲心から遂に、全財産を一切賭ける。これを見たミスラ君は、ハツサンカンの魔術の祕法を習ふ資格のない人間たる事を看破すると云ふ筋である。

この他にこの期の童話として髮長彥を書いた「犬と笛」がある。

作者の信念を物語るものとして「沼地」やキリシタン物がある。

「沼地」は思ふやうに描けないと云ふので、遂に狂人となつて死んだ無名の畫家の畫いた一枚の「沼地」といふ油畫の前で「傑作」を連呼してゐる作者に出遇ふ。「藝術家の不幸な一生に對して、作者は痛々しい敬虔な面持で立つてゐる。」と宮本顯治は云つた。その通である。

短いものであるが、作者の心が一篇に躍如として描寫は眞に迫つてゐる。而して彼自らを語れるが如く切實に響いてくる。

これが無名の藝術家が――我我の一人が、その生命を犧牲にして纔に世間から購ひ得た唯一の報

酬だつたのである。私は全身に異樣な戰慄を感じて、三度この憂鬱な油畫を覗いて見た。そこにはうす暗い空と水との間に、濡れた黄土の色をした蘆が、白楊が、無花果が、自然それ自身を見るやうな凄じい勢で生きてゐる。……

(2・二八八)

龍之介は、この畫を描いた不幸な藝術家の中に、彼自身を見ることを、この時代豫期してゐたであらうか。兎まれ滿腔の同情を拂つてゐるのである。

「きりしとほろ上人傳」と「じゆりあの・吉助」とは共にキリシタン物である。前期のそれに比して唯、著しく現實的になつてゐるのが目につく。

「きりしとほろ上人傳」は、しりあの國の山奥に住むといふ大男「れぷろぼす」が、主人公である。彼は英雄崇拜で、天下無雙の强者を尋ね求める。

始め、武勇に富んだ「あんちおきや」の帝につかへ武功をあらはし侍大名になる。が或日侍から天が下の人間を掌にのせて弄ぶ大力量がある惡魔といふものがゐ、帝もこの惡魔ほどの威勢はないと聞かされる。そこで彼は惡魔を求めるが、そのことが露見して、遂に牢に入られる。牢の中で學匠に化けた惡魔に會ひ遂にその弟子となる。が間もなく、惡魔も「えす・きりしと」の威光には及

ばない事を聞き、隱者に下部に加へて貰ふ事をたのむ。隱者は、では、水が多く流も急で人馬の渡りにも難儀すると云ふ流沙河の渡しをするがいゝと敎へ山男の頭へ水を注ぎ名を「きりしとほろ」と名のらせる。

斯くして「きりしとほろ」は、流沙河の渡しを任じ、三年を經過するが御主「えす・きりしと」らしい姿には一度も會はない。

が一夜、嵐に狂ふ晩、十にも足らない白衣の童子が訪ねて渡しを賴む。

「きりしとほろ」は、その風浪を物ともせず渡すが河の途中まで來ると恰も大盤石の如く重くなる。一度は命を殞すと覺悟したが三年の勤行を一夜に捨つるを思ひ、遂に岸にたどりついた。

「さてさて、おぬしと云ふわらんべの重さは、海山量り知れまじい」と云ふと、童は『さもあらうず、おぬしは今宵こそ、世界の苦しみを身に荷うた「えす・きりすと」を負ひないたのぢや』と、答ふ。

これが一篇の筋である。作者は結末に、馬太のお經「心の貧しきものは仕合せぢや。一定天國はその人のものとならうずる。」と云つてゐる如く一篇の主題は明である。「きりしとほろ上人」の流沙河の渡しに使用したと云ふ柳の太杖に彼が歿後、紅の薔薇の花が咲いたと作者は附加へてゐる。室生犀星の所謂「彼の智性と想像の豐富とを示してゐる」といへよう。

「じゆりあの・吉助」は、仕へてゐた家の娘に戀した一人の下男吉助が、主家を出奔して、キリシタンの信徒となり又主家へ歸つて來るが間もなく邪宗門徒なる事を朋輩から發見されて磔刑に處せられる。

彼の死骸を磔から下ろして見ると、美妙な香り、彼の口からは、一本の白い百合の花が、不思議にもみづみづ咲き出てゐた。といふ筋である。作者は「日本の殉教者中、最も私の愛してゐる、神聖な愚人の一生である。」と云つてゐる。これは長崎著聞集、公教遺事、瓊浦把燭談から取材したものだ。

これ等の作品は、いづれも「奉教人の死」以來作者の信念を示してゐるものであらうと思ふ。これに類したもので後に「往生繪卷」がある。

開化物として本期に於ては「疑惑」「開化の良人」などがある。

「疑惑」は明治二十四年の濃尾の大地震の折、梁に壓せられて絶望的な苦悶の妻の苦しみを見兼ねて、瓦で殺し自分も後から死ぬ積りだつた小學校教員が、幸か不幸か生き長らへて、その事を祕し、妻の死に就いて、生前、彼女が不具だつたから殺したのではないかと煩悶疑惑し、再婚の儀式の最中、自分は人殺しであると自白し人々から發狂扱ひにされるといふ筋である。一篇の中心は、自分

が殺した妻は、果して止むを得ざる行爲であつたか否か、主人公が疑惑する心理描寫である。他殺のかゝる契機を取扱つたものに鷗外の「高瀬舟」がある。高瀬舟は、その契機が作の一要素になつてゐるに過ぎないが。猶、かゝる作風に龍之介には傑作「藪の中」がある。

「開化の良人」――三浦直記は「愛の結婚」に殉じ「妻の純情」をしのべるだけしのぶが、遂に離婚してしまふ。それまでの三浦の心理を、三浦の友人本多子爵によつて語られる如く描寫されてゐる。「たとひ子供じみた夢にしても、信ずる所に殉ずるのだから、僕はそれで本望だ」と云ふ三浦の言葉は、そのまゝ、作家の言葉であると思はれる。この信念は、この期のキリシタン物と共に、作者の藝術への一むきの精進を示してゐると思はれる。

「あの頃の自分の事」について室生犀星氏は、次の如く云つてゐる。

「此の一篇は彼として珍らしい程、學生時代、無名作家時代を裸に細敍したものである。彼の交友時代、その雰圍氣及び文學的な或時期の彼を知ることが出來る。此程の作品による文學生活を書いたものは極めて尠いやうである。

第四次新思潮創刊當時の彼の風貌が窺はれる事は既に生涯論にて述べた通である。

猶この種の作としては寛の「無名作家の日記」と共に双璧であらう。

「世之助の話」は色好み「世之助」とその友だちとの問答體のうちに、色情感を心理的に描寫した新しい解釋である。「好色」等と共に氏の好色物の一篇である。

「龍」は、宇治拾遺物語卷十一ノ六、「藏人得業猿澤の池の龍の事。」から素材したもので、藏人得業惠印が、猿澤の池のほとりに、「三月三日この池より龍昇らんずるなり」と立札したところが、遠くは大和、河內、和泉、攝津國の者までが喧傳して、登龍を見に來る。この勢況に惠印自身もその氣になり、案內をたのまれた叔母と共共、見物に出掛けるが、俄に風雨雷光あつて、登龍を見る。叔母も見たと言ふ。

後に、惠印自身、惡戲であつたと告白しても、仲間からは信ぜられないといふのである。つい輕い氣持でやつたうそも、萬犬聲に吠える樣になると、我ながらそのうそも實在性があるやうな氣持となり、更に噓から出た眞も、眞と信じられればこれは噓であつたと云つても、公論をくつがへす事が出來なくなると云ふのが主題であらう。原典は短小な笑話に過ぎない。

一篇が宇治大納言隆國が旅の者に話を聞く、その一話として書かれてゐるので、この材料のふまへ方に充分でない點がある樣に思ふ。作者自身「藝術其の他」の中で自ら、「僕自身龍を書いた時は、明にこの種の死に瀕してゐた。」と云つて類型的な停滯を氏自身許してゐるのである。

第五章「夜來の花」時代

○秋、○黑衣聖母、○山鴫、○杜子春、○動物園、○捨兒、○舞踏會、○南京の基督、○妙な話、○鼠小僧次郎吉、○影、○秋山圖、○アグニの神、○女、○奇怪な再會、○お律と子等と

「蜜柑」や「葱」に新しく飛躍を試みた「影燈籠」時代を承繼いだ本期は、芥川龍之介に一轉機を劃せりと稱せられた「秋」を始め、漸く圓熟に向つて、在來の彼の藝術にも一入作意が加はつて、各獨自の佳什を見せてゐる。

小澤忠兵衛の書、小穴隆一の畫などの裝幀と相俟つて、その內容も實に見事な出來榮である。卷中收むる所、「秋」「黑衣聖母」「山鴫」、「杜子春」「動物園」、「捨兒」「舞踏會」「南京の基督」「妙な話」「鼠小僧次郎吉」「影」「秋山圖」「アグニの神」「女」「奇怪な再會」の十五篇、「影燈籠」以後卽ち大正九年盡く一箇年中になれるもののみで、大正十年三月新潮社から刊行せられた。

この他、素戔嗚尊（改作、老いたる素戔嗚尊）は、大正九年五月東京日日、大阪每日新聞に執筆、又「お律と子等と」は、やはり大正九年十月、十一月號の中央公論に發表した。共に芥川龍之介としては相當長いもので數少い中篇で、力作である。

上記の作品中、附記にもことはつてある如く、「杜子春」と「アグニの神」は共に童話である。

南部修太郎氏の所謂「轉換期にある藝術」は、茲では、兎も角、新しい大成をなしてゐる。この間には、作者の並々ならぬ苦心があつたのである。片岡良一氏もその「芥川龍之介の作品」(國語と國文學」大正十四年六月)中に謂へるが如く、「人間でも事件でも、その本來の動き方はたつた一つしかない。その一つしかないものを、それからそれへと見つけながら書いて行くといふ氣持を忘れなかつた。又女の言葉を氏の奥さんに不自然でないか讀んで正したり、東京の下町を描寫する爲に『日本橋の横山町にズラリと軒を並べてゐるメリヤス問屋を觀察に出懸けたものだ。しかし外から見たゞけでは我慢がし切れなくなつて……小賣商人とまじつて或一軒へ足駄を脱いだのである。店だけでは堪能しないで、二階へまで上つて靴下まで買つてゐる。こゝらあたりの小僧や番頭はどんな言葉を使ふのだらうといふ疑問を起して、話題のないところへ無理に話題を拵へて、二言三言言葉を交しても見た』結果、漸くにしてその作に相應しい場面や小道具を知り、柱時計のありかや、簿記帳の描寫の正確を期したと小島政二郎氏が言つたと云ふのも「お律と子等と」の作品完成の苦心を物語る例證である。」

又、『「秋山圖」をこしらへるに當つては、それを支那らしくする爲に、先づ漢文で書き下ろして恰

もこれを飜譯したやうな恰好の文體に仕上げてゐる事や、又「山鳴」の場合では一度露西亞語ででも書いて、やつぱりそれを飜譯したやうな形に仕上げてゐる用意など、をさをさ才人の技巧の考案至れり盡せりといふべきである。』（文藝夜話・二六六）と宇野浩二氏が言つてゐるのもこの間の消息を物語るものである。

そして、宇野氏は「試みに一例を『お律と子等と』にとると、その作品の出來榮えの不成功にも拘らず、そこに現れてゐる作者の苦心慘憺たる計營の跡は、私たち同じ小說に浮身を窶す者にとつて、殆ど涙なしに、襟を正さずに見ることが出來ない程精進潔齋眞に一刀一拜して佛を刻む抵の、彼の姿を見る事が出來る」と謂つてゐる。

「一刀一拜して佛を刻む」體の苦心は、敢てこの期ばかりではないが、新しい動向の前には尙更、その苦心計營の新たなるものがあつたであらう。

「秋」や「お律と子等と」は、いづれも斯樣にして現代から取材して成れる作品である。「秋」の批評の當時高つたのも尤である。「お律と子等と」の作品が、一部の人から不成功を言はれ乍らも飛躍に死身な作者の氣魄を大いに歡迎し、「それあるが故に、やつぱりこの男悔るべからざるものがある」と尊敬を拂つてゐるのである。

「夜來の花」の壓卷は、「秋」「山鴫」「秋山圖」「黑衣聖母」「南京の基督」「舞踏會」などであらう。「秋」は、信子といふ女主人公が、妹に情人を讓つて、犠牲的な結婚をし、次第に平靜な心持になる女らしい心持が描れてゐる。「山鴫」はトウルゲネフとトルストイの二個の性格を描寫してゐる。「秋山圖」は、一枚の「秋山圖」を前にして、彼の藝術觀を窺はせてゐる。切支丹物の「黑衣聖母」。支那遊行から題材をとれる「南京の基督」それ等は、共に「家の藝」であるだけ益々、深刻に堀下げたものが多い。

「影」や「妙な話」の特異さ、支那から題材を得た、童話「杜子春」「アグニの神」。「杜子春」は、友人の賴むに足らない事、「アグニの神」には、「魔術」の如きロマンチツクな話がわれわれの心魂を打つ。「奇怪な再會」や「舞踏會」は、共に現實から遠いロマンチツクの匂の高いものである。しかし單なるロマンスとも異ふ。「鼠小僧次郎吉」は、稀代の大盜人を書き乍ら、人間的な筆致でこれを書いた。いかにも苦心の作である。

「夜來の花」世に出づるや、「三田文學」大正十年五月號に於て、井汲淸治氏は、その批評を試みてゐる。その結末に、

「芥川氏の取材の範圍は廣いやうに見える。パテレン物がある。今昔物語がある。支那の物がある。それに西

洋物がある。洋の東西を問はず、古今を論ぜす、と云ふ趣きがある。いかにも廣いやうである。しかしその藝術の世界に抱擁せられ、そこに釀されるものは、そんなに廣大無邊のものではない。——讀者を連れて種々な人間相をみせてくれても、いつでも芥川流の——今それを十分に吟味し斷定し得ないが——一種の藝術的魅力を讀者に與へてくれるのがその小説の世界であつた。「傀儡師」中のものは、そんなものばかりだつた。しかし「夜來の花」では、その統一が破れてゐるやうな氣がしてならない。ともすれば內容形式が十分に一致してゐない所があるやうだ。「夜來の花」はもう散るかしらん。さうして新しい若葉がその後からどんどん生長するかも知れない。

と言つてゐる。それだけ新しい精進は、それだけの効果を齎らさず、血みどろの作者を、われわれは、この期の作品を通じてみるのである。

が、「影燈籠」から新機運に廻轉し初めた彼は、この期に於て或程度の成功を收めてその方面に於ては完成してゐる。而して「作者稀代の天禀を以てし、而も精進一日を措かず、飛躍更に飛躍、新境又新境を開いて取材の變化、着想の警拔、端睨すべからざるものあり、篇々何れも泣血の苦心になり、出づる每に評壇を騷がしたもの。この一卷まことに現下小說壇の最高水準なり」と、この卷公にせるに當り、當時、新潮社廣告文に云つてゐるのも亦、われわれは否むわけにはゆかないであらう。

「秋」は、「女子大學出の文學少女信子が、從兄の愛が妹に移つてゐるのを見ると、自分は高商出の會社員と婚約して了つた心もち、夫が全然趣味性格を異にするのを發見した心もち、從兄と結婚した妹の家庭にその幸福らしさを目撃した心もち、此の三樣の變化の描寫が式に書かれてゐる」と、岩城準太郎氏は梗概され「一塊の土」と共に、「作の手際は例によつて名工の技を思はせるが、心の動きを見せる作意が徹底してゐるだけに、人生全體としての現實の壓力を缺く憾がある。內面的說明の爲の趣好が、寸法が合ひ過ぎて全面的人生としての自然の流動をしないのである。」

と云つてゐる。

又、「此の題材は自然主義の作と同樣のものであるが、その手法がやはり言動の描寫よりも解釋說明に傾いてゐるから、その味ひは全くちがふ。」と云つてゐる。

それにもかゝはらず、龍之介の物としては、著しく寫實的な事が目に附く。正宗白鳥氏は「芥川氏は、現代の寫實に於ても、可成りに傑れた技倆を現はしてゐる。』と云ひ「秋」『一塊の土」等を擧げて居る。

自然主義の如き平面描寫では、勿論ない。が、然も充分寫實の妙をも衜いてゐるのである。この事は矛盾しない。同時に作品を重厚ならしめた。然して餘りに說明に傾いたきらひなぞはない。

寫實的な反面には、室生犀星氏の所謂「ロ籠るやうな哀愁」が漂ふてゐるからである。これは明

に寫實とは喰ひ違つてゐる現象ではある。が、これ等の一見相反する樣な現象が一の階調を作つて、作品を重厚なものにしてゐると同時に、詩的な情緒を漂はしめてゐると思ふ。

犀星氏は「此の「秋」のなかの人生は大正九年代の明るい憂愁と詩情とを持つ「家庭」をしつくりと描きあげたものである。新派悲劇的な要素が人生から追ひ出すことができないと同樣「秋」のなかにある口籠るやうな哀愁は却々に消え難い、自分はこの年代にある凡ゆる藝術小說亦凡ゆる通俗小說を通じた、好箇の一篇だと思うてゐる。龍氏の感傷主義及詩人的稟質が此一篇に手際よく哀愁を含んで漂うてゐて、よい美的な手觸りを感じさせる。」と、この作品の中に悠然と流れてゐる「口籠るやうな哀愁」を指適してゐる。同感せずには居られない。說明はある。寫實はある。心理描寫はある。しかも、それ等によつて示された作の內容は、哀愁感である。然らば、その口ごもるやうな哀愁は、どこから來るのであらう。それを私は悔恨であると思ふ。そして、その悔恨も遂に無意味に終る。その後に來るものは「あきらめ」であらうと思はれる。

主人公信子が、妹照子の家を訪れて、前の戀人俊吉に會つて、その夜、昔のありし日の一頁の如く二人は、月夜、鷄小屋まで、沓脫を下りるのである。そして俊吉が「寢てゐる。」といへば「玉子を人に取られた鷄が」と信子は考へたりして、戀心が自然に蘇るのであるが、翌日俊吉と倖で遇ひ

乍ら、倖を故意には止めようとはしないで、その儘行き過ぎてしまふ信子――運命に從順な信子である。そこに「あきらめ」があり、哀愁がある。或一人の女性のあまりに日本的な「女らしさ」の爲に、妹に戀を讓り、自分は結婚するが、その悔恨が、いつまでも心の底に淀んで、それが次第に薄れてゆくと、すつかり「あきらめ」てしまふ。その經緯が、哀愁が婉々として一篇の中に尾を引き、女性の心理が鋭く光つてゐる。芥川龍之介はかゝる女主人公を「六の宮の姫君」にも性格づけた。龍之介はかゝる女性觀を愛したやうである。何物をかの假面を剝がうとした半面に、かゝる龍之介のあることはもつと注視しなければならない。茲にも「溫き心」をもつての彼の言を誤たず見せられる。

「一塊の土」と共に、現代物としては雙璧であらう。稿を幾度か改めてゐるのもその苦心を物語るものである。(生涯論參照)

井汲氏も謂へるが如く、「秋」は「お互に抱き合ふことが出來た二人が、その出發點の一歩の喰ひ違ひからして、ほんの近くまできて、もう、それ以上進めなくなり、遂に別れてしまふのである。――(或は更にその出發點でもう二三歩の喰違ひが生じてゐたら三角關係の戀愛爭鬪が生じてゐたかも知れないのだ。)

が「山鴫」では、互に相對してゐる性格が或る一點で握手し得た劇的場合が描いてある。」(三田文學・大正十年五月)

トルストイと、トゥルゲネフは、ヴァロンカ川の向ふの雜木林へ山鴫を打ちに出掛けた。トルストイとトゥルゲネフとは、二個の違つた性格の所有者として描かれてゐる。卽ち「我執の强いトルストイは、徹頭徹尾他人の中に、眞實を認めない人間だつた。常に他人のする事には、虛僞を感ずる人間だつた。」が、トゥルゲネフは、「無骨なトルストイに比べると、上品な趣があると同時に、何處か女らしい」ところもある。從つて、昔と變らないトウルゲネフは「トルストイの言葉に、子供らしい、感激を感じると、我知らず皮肉に出勝ちだつた。」井汲氏も言つて居る樣に、斯樣な「二つの性格所有者は、氣まづい思ひをして、各々の軌道の上ばかりを動く」。ところが最後にトゥルゲネフの射落した山鴫が、明かな事實となると、今迄反撥してゐた二人が握手するのである。昨夜トゥルゲネフが射落したと云ふ山鴫を犬や子供達が探したが遂に見當らなかつた。それ故、トルストイは、その事實をも疑つてゐたが今朝、子供達がその山鴫が白楊の枝にぶら下つてゐた事を二人の者に告げると、先づトルストイは手をのべて、トゥルゲネフの手を握るのである。――これでこの話は終る。が、作の後段に「見つかつたのは、山鴫か、それともアンナ・カレニアの作家か」と言ふ

言葉がある。それについて井汲清治氏は次の如く云つてゐる。

「果して山鴫を見つけたために安心したのか。それとも「アンナ・カレニア」の作品の性格の點にふれたのか。さうして二人は永久に握手し得たのか。それはやはり分らない。――恐らく二の性格者はお互に降參せずにすんだから、安心して喜んだのであらう。しかし二人は、お互に許し合つたならば、もつと安心し得たのであらう。それはこの小說に書いてない。が十分に暗示してある。」

以上の如く、作者はスケプテツクな立場に立つては居るが兎も角、トルストイとトゥルゲネフとを握手せしめてゐる。一瞬の感動としても。

性格の描寫、手法共に、本期の傑作である事は、宇野浩二氏や井汲清治氏と共に、同感である。

「秋山圖」は、元朝畫の神手、黃大癡の書いたといふ「秋山圖」に託して作者の藝術の一面を語つてゐる。結末。

「しかし煙客先生の心の中には、その怪しい秋山圖が、はつきり、殘つてゐるのでせう。それからあなたの心の中にも、」

「山石の靑綠だの紅葉の硃の色だのは、今でもありあり見えるやうです、」

「では秋山圖がないにしても、憾む所はないではありませんか？」

惲王の兩大家は、掌を拊つて一笑した。「有ると云ふ事は信ずる事で、信ずるもの丶前には、有つたか無かつたかは問題でない。」それがこの一篇の主題と思へる。

然かも一篇は、支那が背景であるが爲に文字文章共に、漢文の和譯の如く、注意してゐる。加ふるに「藝術」から――殊には繪畫から題材を取つた彼の創作――「地獄變」「沼地」等の如く彼の藝術への氣魄が一丸となつて表はれてゐる。例へば「秋山圖」を描す彼の一文を見よ、それ等の諸點が自ら明になるであらう。

「畫は靑綠の設色です。溪の水が委蛇と流れた處に、村落や小橋が散在してゐる、――その上に起した主峯の腹には、悠々とした秋の雲が、蛤粉の濃淡を重ねてゐます。山は高房山の橫點を重ねた、新雨を經たやうな翠黛ですが、それが又硃を點じた、所々の叢林の紅葉と映發してゐる美しさは、殆ど何と形容して好いか、言葉の着けやうさへありません。から云ふと唯華麗な畫のやうですが、布置も雄大を盡してゐれば、筆墨も渾厚を極めてゐる――云はば爛然とした色彩の中に、空靈澹蕩の古趣が自ら漲つてゐるやうな繪なのです。」

「山鴫」「秋山圖」などの、その背景に相應しい藝術的イルーヂョンは、作者が如何に作中に融け込んで、その素材を縱橫に驅使してゐるかを示すもので、その點に掛けては一字一句もゆるがせにし

てゐないのである。

「秋山圖」を評した井汲氏は次の如く言つてゐる。

「これは恐らく芥川氏の藝術観の一面を語つてゐるものだらう。それは靜観の世界である。靜かに表はさんとするものを眺め、さうしてそれを制作し、近よるものに何らかの感銘を與へようとする。それが制作の努力である。それが創造である。」

と。

これは晩年「文藝的な餘りに文藝的な」の結末に於て、彼が主張した處と亦符合するのである。「文藝上の極北はハイネの言つたやうに古代の石人と變りはない。たとひ微笑は含んでゐても、いつも唯冷然として靜かである。」(6・七八一)

湖心の如く靜まりかへつた作者の心境が、かゝる藝術の多くを殘してゐるのである。

支那から素材したものに「秋山圖」の外「南京の基督」「杜子春」「アグニの神」等がある。

「南京の基督」は、耶蘇敎徒である秦淮の宋金花といふ十五歳の私窩子が、揚梅瘡を病み、客をとらない。が、一日外國人が金花を訪れ金花が病氣の話をして拒むにも關はらず、無理に一夜を明してしまふ、翌朝金花は目を覺ますと、件の外國人は旣にゐず、又不思議にも一夜の中にかの惡性を極めた揚梅瘡が癒つてしまふ。それ故、無智な金花はかの外國人を基督様だと信じてゐるのである。

が、事實は、その外國人といふのは、無賴の、日本人と亞米利加人の混血兒で路透(ロイテル)電報局の通信員である。彼はその傳染を受けて惡性の梅毒から遂に發狂してしまふ。

この事情を知つてゐる宋金花を訪れた若い日本人は、

「おれは、一體この女の爲に、蒙を啓いてやるべきであらうか。それとも默つて永久に、昔の西洋の傳說のやうな夢を見させて置くべきであらうか。……」と思ふ事がかゝれてゐる。

この日本人は、金花に事實を明かしても、金花の信念を打破る事は或は不可能であつたらう。なぜかなら、事實は信念の前には屢〻とるに足らないから。

この一篇を「迷信の幸福を說いたもの」といふ篠田太郎氏の見解と、又「甚だしい暗澹たる迷信を露いた」と云ふ室生犀星氏の間、卽ち、そのいづれかを作者は明にしてゐない。そしてスケプチツクである。一人の可憐な私窩子の生活や　基督を信ずる事情など、愛を以て巧妙に描かれてゐる。

千葉龜雄氏は「人情美と表現がしつくり合つて、作者が持つて居たよさと、美しさを稀に表白した」と評し、又「どうかすると、面白一ぺんだけの物語に墮ちる危險がある。その危險を苦もなく克服して、かうも器用にすがすがしく、いかにも巧みな構圖に仕上げたのは、やはり彼でなければならぬ技倆だ。わざとらしい誇張味が無いだけでも救はれる。」（作品を通して見たる芥川龍之介太陽

昭和二・九）と云つたのは同感である。

「杜子春」「アグニの神」は共に童話である。

「杜子春」は、二度峨眉山の鐵冠子の言葉を聞いて、大金持になるが、三度目には、人間の薄情に愛想をつかし、鐵冠子に仙術を教へて呉れる樣にたのむ。が、鐵冠子は仙術を行ひ、杜子春にまのあたり兩親が地獄の森羅殿で、鞭を受けてゐる光景を見せしめて、試めすが、その試驗に、彼は、失敗する事が記されてある。

そして言ふ。

「なれません。なれませんが、しかし私はなれなかつたことも反つて嬉しい氣がするのです。」

「何になつても、人間らしい、正直な暮しをするつもりです。」

この言葉を引用して正宗白鳥は、これを傑作の一つであると認め乍らも「人情に安じてゐる、」と、云つた。それは正しい。龍之介の童話は、かゝる批判の下に於ては、普通の道德から出てゐないから。が、この作の前段では、人の薄情さをも描いてゐる。理想よりも現實への勝利である。ロマンチックな筆致の中にロマンチックならざる所以である。

「アグニの神」も、同樣魔術を描いた一見ロマンチックな話である。

印度人の老婆が「アグニの神」を使つて占をやつてゐる。それは支那の娘恵蓮に「アグニの神」をのりうつらして占をするのである。が實は、恵蓮は、香港の日本領事の娘妙子で、妙子は、去年の春行方不明になつたものだ。一日亞米利加人に頼まれた老婆は娘に「アグニの神」を乘りうつらせてゐる深夜、妙子一家の書生後藤が、妙子を救出すのである。

妙子は、前の戸口にゐる遠藤と謀つてどうかして「アグニの神」が乘りうつつたと見せかけて、「今夜限り娘をかへせ。でないと、命にかゝはる」と、老婆に云はうとするが老婆の魔法が初まると、型の如く「アグニの神」のとりことなる。

が「アグニの神」は娘の思ひの通り、占の事を言はず娘を還せ、でなければ命にかゝはる」といふ。これを聞いた老婆は、それが娘の嘘言であると思ひ娘を殺さうとする。が實は「アグニの神」そのものゝお告である。老婆は我と我身で、振上げたナイフを自分の胸へ突き立てゝ死んでしまふ。

遠藤は、鍵穴からこれを見て事の成功を言ふが、娘は、事の失敗した事を言ふ。それは、娘は、「アグニの神」のとりことなつてしまつて、お告げの事を知らなかつたからである。

が「アグニの神」は、娘の信念通り動いて吳れた事を知つて一切を了解すると云ふ筋である。

卽ち、一篇の主題は「妙子」の信念が「アグニの神」を支配した事を示してゐるのであらうと

思ふ。

「杜子者」と共に、構想、描寫共に、優れた童話と云ふよりも、好短篇たるに恥ぢないと思ふ。

「舞踏會」「奇怪な再會」は、共に、明治開化期から取材されたものである。

「舞踏會」は、明治開化の鹿鳴館の舞踏會から取材したロマンチックな色彩が高い作品であるが、一方宮本氏が指摘した如く作者は、ピエル・ロテイと共に『我々の生のやうな火花をみつめてゐる。』開化期の空氣が、典型的な表現をうけて一篇を支配してゐる。

「奇怪な再會」は「舞踏會」に於てピエル・ロテイの「お菊夫人」を描いたに比し、これは牧野といふ軍人が日清戰爭後つれ圍つた妾支那人孟惠蓮の事が描れてゐる。

お蓮さんこと孟惠蓮が、妾生活の中、行方不明の前の戀人金さんや、死んだ犬や、牧野の夫人の嫉妬の事を考へ乍ら遂に發狂するまでの經過が可成精緻な心理描寫をうけてゐる。

奇怪な再會といふのは發狂したお蓮が、彌勒寺橋で前の戀人金さんに發狂の精神的狀態に於て會はうとする事から名附られたものであらう。井汲氏は「この作品には作家の燒點の置き所が明かでない。」と云つてゐるが、一人の女が發狂するまでのプロセスが可成瞭然と現れてゐると思ふ。特に彼女が愛した犬等は、恰も彼女の精神のシルエットの如く、奇しく生々しく描れてゐる。私は後年

「齒車」等の作品にみる、作者の傾向が、この作品に於て、早くも見られる如く思はれる。

超現實的な色彩の濃厚なものに、この外「影」「妙な話」がある。

「妙な話」は結婚後まだ半年も經たない内に、夫に離れた若い千枝子と云ふ女主人公の强度な神經衰弱中の出來事を千枝子の夫の話として細々と書いたもの。「影」は、橫濱日華洋行の主人陳彩、女給あがりの房子夫人、顏色の蒼白い書記の今西、それ等が各「影」に追はれてゐる人間として描れてゐる。陳彩は、房子夫人を探偵し、房子婦人は神經衰弱、今西は、房子の若い時の戀人、陳彩に匿名の手紙を書いて房子夫人の無貞操を幾度となく告げる。

これ等の作品はいづれもアブノーマルな神經を細々と作者は描寫してゐる。

この外小品ではあるが「女」がある。力强い作品である。

この中の雌蜘蛛の中に、——蜂と爭鬪の結果、血を啜りやがて卵を生み、死んで行く一匹の雌蜘蛛の中に女の一生を作者は見てゐるのである。寫實風な描寫のなかにあらゆる母親の本性を見遁さない作者の力强さが、如實に示されてゐる。

倘、本期の力作とも稱すべき「黑衣聖母」「捨子」「鼠小僧次郎吉」がある。

「黑衣聖母」は、

稻見家の祖母が大病の孫を黑衣聖母に祈つて「何卒私が目をつぶりますまでよろしうございますから、死の天使(アンジョ)の御劍が茂作の體に觸れませんやう、御慈悲を御垂れ下さいまし」と云つた。それで一旦孫茂作の病氣が癒るがその代り祖母は死に、やがて孫茂作がその後間もなく目を落すといふ筋である。

作者は、斯樣な「或惡意を帶びた嘲笑を永久に冷然と湛へてゐる」黑衣聖母に、作の始めに於て、禱つてゐる。それは人間一般に對する作者の祈りのやうだ、——この涙の谷に呻(うめ)き泣きて、御身に願ひをかけ奉る。……御身の憐みの御眼をわれらに廻らせ給へ。……深く御柔軟、深く御哀憐、すぐれて甘(うまし)くましますびるぜん、さんたまりや」樣——

「捨兒」は、開化期に素材したことは「舞踏會」「奇怪な再會」と同じである。子を亡くし夫を失つた一人の女が、淺草の信行寺の住職、日錚和尚の說教に感動し、日錚の下にゐる未見の捨兒を我子であるとたばかり貰ひ受け母の役を務め育てる。長ずるに及び、母も子もその眞相を識つてはゐるが、知らせる事は慘酷のやうに考て態と實を明さない、卽ち「母以上の人間」「子以上の人間」を描いてゐる。

「鼠小僧次郎吉」は、義盜鼠小僧次郎吉を人間らしく描寫して遺憾がない。井汲氏の言の如く、「甲州街道をたどたどと步いて行く彼の姿などは、實によく書けてゐる。」英雄視されてゐる次郎吉を當の次郎吉が聞いてゐる。英雄の偶像化を、世間も民衆も許してゐる愚を作者は嗤つてゐる。そして作者は英雄がやつたことでも惡いことは惡いと指摘してゐる。

甲州道中、一人の胡麻の蠅と道連れとなつた次郎吉は、その胡麻の蠅を取つておさへる。がおさへられた件の胡麻の蠅は、今自分がおさへられたのが次郎吉であることを識らず、自分こそ稀代の義盜鼠小僧次郎吉であると豪語して捕縛され乍ら手柄話に怪氣焰をあげる。それを聞いてゐる宿屋の番頭、馬子半天等は、次第に英雄崇拜の熱に浮かされ、さては言ふまゝに酒まで取らせる。

この話を梯子の中段にてぢいつと聞入つてゐたのは、眞の次郎吉であつた。彼の思ひを作者は次の樣に書いてゐる。

「から云ふ野郎も圖圖しいが、それを又正直に聞いてやる番頭も間拔けぢや無えか。おれは八間の明りの下で藥鑵頭の番頭が、あの飲んだくれの胡麻の蠅に、桝の酒を飲ませてゐるのを見たら、何もこの山甚の奉公人ばかりとは限ら無え、世間の奴等の莫迦莫迦しさが、可笑しくつて、可笑しくつて、こてえられ無かつた。何故と云ひねえ、同じ惡黨とは云ひながら、押込みよりは搔拂ひ、火つけよりや巾着切が、まだしも罪は輕いぢ

や無えか。それなら世間もそのやうに、大盜つ人よりや、小盜つ人に憐みをかけてくれさうなものだ。所が人はさうぢや無え。三下野郎にやむごくつても、金箔つきの惡黨にや向うから頭を下げやがる。鼠小僧と云や酒も飲ますが、唯の胡麻の蠅と云や張り倒すのだ。」

それ故、この一篇は民衆の英雄崇拜を作者は皮肉に見てゐる。と云つた篠田太郎氏に同感である話すやうにすら〳〵と筆を運んでゐるが讀後いかにも勞作であると思ふ。

「動物園」は、種々の動物を表題にした短章から成つてゐる作者の精神風景である。

今、その中から、作者、人ならびに藝術を、うかがふに足る二三を引用しよう。

鸚哥

お前は古い唐畫の桃の枝に、ぢつと止つてゐるが好い。うつかり羽搏きでもしやうものなら、體の綺の具が剝げてしまふから。

——人工的な又文人的な彼の一面を見る。彼の藝術もこれに墮す傾向を內藏してゐた。が、それに彼は齒どめをかけてゐる。

猿

猿よ。お前は一體泣いてゐるのか、それとも亦笑つてゐるのか、お前の顏は悲劇の面のやうで、同時に又喜劇の面のやうだ。(下略)

――この猿に、われわれは、はつきり彼を見る。「泣いてゐるのか、それとも亦笑つてゐるのか」！

兎

今昔物語卷五、三獸行菩薩道兎燒身語と云ふ Jātaka の中に、こんなお前の肖像畫がある。

――「兎は勵みの心を發して、……耳は高く瘂せにして、目は大きに前の足短く、尻の穴は大きに開いて、東西南北求め歩けども、更に求め得たる物无し。……」

――この兎の肖像畫は、亦彼の精進求道の藝術心ではないか。――

そして我我は、彼の創作に滿足出來ない自嘲の聲を左の「羊」の一章に聞くのである。

或日おれは檻の羊に、いろいろな本を食はせてやつた。聖書、Une Vie. 唐詩選、――何でも羊は食つてしまふ。が、その中にたつた一つ、いくら鼻の先へ出してやつても、食はない本があると思つたら、それはおれの小說集だつた。覺えてゐろよ。綿細工め。

第六章「春服」時代

○六の宮の姫君、○往生繪卷、○藪の中、○老いたる素戔嗚尊、○好色、○報恩記、○神神の微笑、○おぎん、○お富の貞操、○庭、○トロッコ、○百合、○三つの寶、○奇遇、○母、○わが散文詩、○俊寛、○將軍○一夕話

大正十二年五月春陽堂から小穴隆一氏の裝幀にて出版せる第五短篇集が「春服」である。前年十一年は隨筆集「點心」と選集「沙羅の花」と、中篇「邪宗門」を、それぞれ、金星堂、改造社、春陽堂から出版した芥川龍之介は、漸く一方の重鎭として我國文壇に君臨した。彼の書く物がいづれも當時の文壇に强い聳動をもたらした。

この中に收められた短篇が如何に龍之介の眞骨髓を發揮したものであるか、また神技にも比すべき重厚な作品によつて滿たされてゐるかを觀れば明かである。

「六の宮の姫君」「往生繪卷」「藪の中」「老いたる素戔嗚尊」「好色」「報恩記」「神神の微笑」「おぎん」「お富の貞操」「庭」「トロッコ」「三つの寶」「奇遇」「母」「わが散文詩」の十五篇。

うち、「老いたる素戔嗚尊」は「夜來の花」以前の作品である他は、盡く、それ以後の作品である。

「羅生門」「傀儡師」時代が、初期の頂點を示すとすれば、この「春服」は、次の「黄雀風」時代と共に第二の頂點に立つものと云へよう。

作者は「春服」の跋に、「一二の例外を除きさへすれば、春服に收めた作品は二十代に成つたもののみである。だから「春服」と名づける事とした。」と云つてゐる。事實「神神の微笑」を除いた他は大正十一年末卽ち彼が滿三十歲以前に書かれたもののみである。

大正五年「鼻」發表を文壇進出の契機として滿五年にして早くも大家らしい位置を獲得してゐる彼の風貌を憶ふと、若くして高料に上つた天才に、今更瞠目せずには居られない。轉換に轉換、新手に新手を加へ乍ら、自ら信ずる處があり、自己の藝術の分野に泰然と彼は、不羈の藝術を仕上げてゐる。

「藪の中」「報恩記」の心理的な重厚な作品「六の宮の姫君」「お富の貞操」の如き典型的小說美、「往生繪卷」「トロツコ」などに見ゆる完成、いづれをとるも、われわれは、それを證して餘りあるであらうと思はれる。

この頃の彼には、あらゆる批評には耳馬牛で、專心、彼の藝術境に肉薄してゐるが如く思はれる。

「六の宮の姫君」は、かつて作品「秋」に於て、宿命に對する「あきらめ」を謳つた彼は、玆では平安朝を背景として、やはり宿命にまかせて何等意志しない一人の日本の典型的な姫君を中心として、その可憐な後半生――結婚、離婚、死、死後などが一家の沒落を背景として哀艶極まる繪卷物として織なしてゐるのである。龍之介の女性觀はかゝる意志しない從順な女性を、こよなく愛して尤もよしとしてゐる。「六の宮の姫君」や「秋」の信子は、その代表的なものである。

形式的に於て、他の多くの歷史物の如く、時代の空氣を色濃く浮上らせて、殆ど典型的にさへみえる。室生犀星氏の「典型的な小說美」といつた所以も玆にある。また、片岡鐵兵氏は、この作品ならびに「秋山圖」等の龍之介の歷史物を評して『「秋山圖」も「六の宮」も作者の呼吸と、流れる意識の進行とは同じ色彩を持つて居るが、兎も角、これ等の作品は、歷史を通して見た遠い或時代の空氣に對する憧れから成つてゐるやうに思ふ。その時代の中に、作者が如何に美しく生きて居ることだらう。その美しさを私は「六の宮」又は「秋山圖」の創造的進行のうちに見るのだ。我々は歷史を叙した叙事詩の如何なる物も取り落とした美しい「呼吸」をこれ等の作品から感じ取ることが出來る。」（作家としての芥川氏・追悼號）と云つたのも亦、その間の消息を語つてゐる。

「老いたる素戔嗚尊」は、尊の娘須世理姬と葦原醜男との間の戀愛を、嫉妬し裂からうとして、種々

な難題や邪魔を入れるが、遂に潑剌なる彼等の戀愛を祝ぐことが書かれてゐる。

「おれはお前たちを祝ぐぞ！」

「おれよりももつと手力を養へ。おれよりももつと智慧を磨け」「おれよりももつと仕合せになれ！」

老いた素戔嗚尊は、かう、獨木舟に乘つて船出してゐる彼等に呼かける。作者は、而して、次の言葉でこの小說を終つてゐる。「彼の言葉は風と共に、海原の上へ響き渡つた。この時わが素戔嗚は、大日孁貴と爭つた時より、高天原の國を逐はれた時より、高志の大蛇を斬つた時より、ずつと天上の神神に近い、悠悠たる威嚴に充ち滿ちてゐた。」一見その意圖は明であらう。

正宗白鳥氏は「芥川氏の文學を評す」（中央公論昭和二・一〇）の中に於て「往生繪卷」に就いて次の如く言つてゐる。

『小品「往生繪卷」も「孤獨地獄」と同じやうな意味で私には面白かつた。……五位の入道は、狩りの歸りに或講師の說法を聽聞して、如何なる破戒の罪人でも、阿彌陀佛に知遇し奉れば、淨土に往かれると知つて、全身の血が一度に燃え立つたかと思ふほどに、急に阿彌陀佛が戀しくなつて、直ちに刀を引拔いて、講師の胸さきへつきつけながら、阿彌陀佛の在所を責め問うた。そして、西へ行けと敎へられたので、彼れは、「阿彌陀佛よや。おおい。おおい」と物狂はしく連呼しながら、西へ〳〵と馳せてゐたが、やがて、彼れは波打際へ出て、渡るにも舟がなかつた「阿彌陀佛の住まれる國は、あの波の向ふにあるかも知れぬ。もし身共が鵜の鳥な

らば、すぐそこへ渡るのぢやが……しかし、あの講師も、阿彌陀佛には、廣大無邊の慈悲があると云うた。して見れば、身共が大聲に、御佛の名前を呼續けたら、答へ位はなされぬ事もあるまい。されずば呼び死に、死ぬまでぢや。幸ひ此處に松の枯木が、二肢に枝を伸ばしてゐる。まづこの梢に登るとしようか」と、彼は單純に決心した。そして梢の上で、息のある限り、生命の續く限り「阿彌陀佛よや。おおい。おおい」と叫んで止まなかつた。……彼れはこの梢の上でつひに餓死したのであつたが、その屍骸の口には、まつ白な蓮華が開いてゐて、あたりに異香が漂ふてゐたさうである」。(中略)

「孤獨地獄に苦しめられてゐるある人間が、全身の血を湧立たせて阿彌陀佛を追掛けてゐると思ふと、そこに私の最も親しみを覺える人間が現出するのであつた。」

といつてゐるが、「このまつ白な蓮華」を氏は「藝術の上だけの遊び」ではあるまいかと云つてゐる。が、私は、それを宮本氏と共に否定せずには居られない。宮本顯治氏は「敗北の文學」に於て、「この往生繪卷はユーモラスな形式の下に、笑ひ切れない求道者の姿を書いてゐる。正宗白鳥氏は、この作品の結末のまつ白な蓮華の咲く非現實的な描寫を捉へて、芥川氏がリアルに徹することの出來なかつた人だといふことの例證としてゐる。勿論、我々は別の意味で氏が現實を深く認識しなかつたことを批判する。けれど、こうした偏狹な自然主義的批判は、永久に、作品の本質を理解し得るものではない。作者は「五位の入道」を愛してゐる。憐愍を越えて、まじめに愛してゐるのだ。蓮華の花を咲かす事は、氏の「あそび」ではない。枯木の梢に死んだ求道者に心から詩的な頌辭を最後に手向けてゐるのである。』

と。寔にその通りであらう。

われわれは、龍之介と共に「阿彌陀佛よや、おおい、おおい」と叫び乍ら行く求道の「五位の入道」に無關心でゐられないのだ。そしてその笑ひには針の如き悲痛さが、底にたたえられてゐるのを知るのだ。宮本氏も云へるが如く「鼻」「芋粥」等の如きも、それは單なる笑話とは遙に遠いものである。「作者の微笑の底に憂鬱な澁面を我々はさぐりあてるであらう」而してかゝるユーモアこそ、笑ふには笑へない嚴肅そのものでなければならぬ。

「悲しき玩具」の作者石川啄木はその歌によつてその悲痛を歌ひあげた樣に、わが龍之介は、彼自身の悲痛を或は彼自身の觀じたこの悒鬱たる人生の悲痛を、ユーモアな幾多の小說として纒め上げてゐる。

「トロツコ」と、この集には入つてゐないが同じく十一年に物して未完の儘の「百合」とは、主人公「良平」の幼年時代の一頁から取材したもの。一見寫實風な中に、幼年時代の哀愁が長く尾を引いてゐるやうな作品である。幼年時代のありし日の斷片。それは時には大人になつても、頭の何處かに在つて、ふいと全然何の理由もなく蘇へるものである。

「トロツコ」は、乘りたいと思ふトロツコに弟と、弟と同じ年の隣の子供とで土工の居ない留守に乘り得た經驗、又土工を手傳つて、再びトロツコに乘り遠く迄わけもなく行き土工に「われはもう

歸んな。おれたちは、今日は向ふ泊りだから」と云はれて、急に、家から遠方へ來てこれから一人で歸らなければならない事に氣附いて無我無中素足のまゝ走つた。彼は家に著くや否や大聲で泣いてしまふといふ筋。

「百合」は「二本芽の百合」を見つけて、良平と隣の金三とが驚異の瞳を瞠つて愛撫する。それがもとで喧嘩になる。――それが如何にも少年らしい會話を交へて潑剌と描かれてゐる。例へば、

金三の「ああ、うんと太い二本芽のね、ちんぱ芽のね、赤芽のね、」といつて良平を誘ひに來るのを初め「夏ねえ？　夏なもんか。雨の降る時分だよう。」『雨の降る時分は夏だよう、』『夏は白い着物を着る時だよう――』良平も容易に負けなかつた。『雨の降る時分は夏なもんか』『莫迦！　白い着物を着るのは土用だい』『噓だい。うちのお母さんに訊いて見ろ、白い着物を着るのは夏だい！』だのと二本芽の百合を圍んで議論したり、喧嘩の果、金三は「日金山が曇つた！　良平の目から雨が降る！」と逃げて行くあたり、如何にも淸新に描かれてゐる。二作共に「日金山」が出て來るのは、實際の土地であらうか。

作者は「トロッコ」の追憶を、東京の或雜誌社の二階に校正の朱筆を握つてゐる二十六歲の良平に作の後で思出させ「百合」の追憶を、その作品の初めに、やはり或雜誌に校正の朱筆を握つてゐ

る。しかし少しの暇さへあれば、飜譯のマルクスを耽讀し、薄暗いロシヤを夢みてゐる青年良平に憶出せてゐる。

恐らくこの二作は、同一人の幼年時代から取材したものであらうと思はれる。

「三つの寶」

三つの寶とは、一飛びに千里飛ぶ長靴、着れば姿の隱れるマント、鐵でもまつ二つに切れる劍。である。一篇對話體に進行してゐる。

プロレタリア文學の漸く我國文壇に勃興した頃の作（大正十二年一月）として見れば、この一篇は相當の意義を持つ。

主人。（なだめるやうに。）まあ、あなたなどは御年若なのですから、一先御父樣の御國へお歸りなさい。いくらあなたが騷いで見た所が、とても黑ん坊の王樣にはかなひはしません。兎角人間と云ふ者は、何でも身の程を忘れないやうに愼み深くするのが上分別です。

一同。さうなさい。さうなさい。惡い事は云ひはしません。

王子。わたしは何でも、——何でも出來ると思つたのに、（突然涙を落す。）お前たちにも恥づかしい（顏を隱しながら）ああ、この儘消えてしまひたいやうだ。

第一の農夫。そのマントを着て御覽なさい。さうすれば消えるかも知れません。

王子。畜生！　（ぢだんだを踏む。）よし、いくらでも馬迦にしろ。わたしはきつと黑ん坊の王から可哀さうな王女を助けて見せる。長靴は千里飛ばれなかつたが、まだ劍もある。マントルも、――（一生懸命に）いや、空手でも助けて見せる。その時に後悔しないやうにしろ。（氣違ひのやうに酒場を飛出してしまふ。）

主人。困つたものだ。黑ん坊の王樣に殺されなければ好いが。――

以上は二の結末である。芥川龍之介はこの王子に自分を見てゐたであらう。そして、最後の篇で王子と黑ん坊の王樣とは、互に淸算して、「我我は二人とも間違つてゐたのだ」といひ、この一篇の結末には次の如く書かれてゐる。

「惡魔のやうな黑ん坊や、三つの寶を持つてゐる王子は、御伽噺にあるだけなのです。我我はもう目がさめた以上、御伽噺の國には、住んでゐる訣には行きません。我我の前には霧の奧から、もつと廣い世界が浮んで來ます。我我はこの薔薇と噴水との世界から、一しよにその世界へ出て行きませう。もつと廣い世界！　もつと醜い、もつと美しい、――もつと大きい御伽噺の世界！　その世界に我我を待つてゐるものは、苦しみか又は樂しみか、我我は何も知りません。唯我我はその世界へ、勇ましい一隊の兵卒のやうに、進んで行く事を知つてゐるだけです。」

芥川龍之介は、それならば醜い世界に「勇ましい一隊の兵卒のやうに」進んで行つたかと謂ふに、

必ずしもさうではなかつた。そこには彼を、それから引もどす他のものがあつた。それは彼の教養であつたであらう。斯くて偉大なるインテリゲンチアであつた彼は容易には動揺し難かつた。それだけ苦惱は、內心に潜在力を有つて深刻の度を加へた。この苦惱は晩年にまでつゞけられた。

稀代の泥棒「多嚢丸」を主人公とした「藪の中」と、やはり義盗「阿媽港甚內」を主人公とした「報恩記」とは、この期に於ける、否、芥川龍之介の作品中でも、嶄然高峯に立つ傑作で、明治以來日本文學史上に於ても稀に見る完成せる作品である事を失はないと思はれる。

これ等の作品は、兩つながら、心理解剖の細微を極めた點に於て、構架の整美、技巧の典型的な彫琢の點に於て、完成期に相應しい大正期の代表作たるを失はない。多くの批評家の晩年まで推賞措く能はなかつたのは、故ない事ではない。

「藪の中」も「報恩記」も同じ手法、卽ち、各人各樣の物語からそれ〴〵作の中心に向つて、漸層的に效果を擧げて行き一の綜合的構成美が首尾一貫してわれわれにうなづける樣に仕組まれてゐるそして各人の物語が、それぞれ各個人の立場を闡明してゐるばかりか、各自相互のニウアンスがデリケートな人生の機微に觸れてゐて、混然とした藝術美のうちに、作品が、立體的に浮彫にされて

ゐる。そこに心理描寫の極致がみられる。

即ち「藪の中」は、「檢非違使に問はれたる木樵りの物語」『檢非違使に問はれたる旅法師の物語』「檢非違使に問はれたる放免の物語」『檢非違使に問はれたる媼の物語」の如く四人の訊問に於て、作者は、外的な物語の展開をアウトラインし「多襄丸の白狀」『清水寺に來れる女の懺悔』『巫女の口を借りたる死靈の物語」によつて作者は、この犯行を通じて展げられる人間の種々相を心理的に立體的に解剖してゐるのである。そして、木樵り、旅法師、放免、媼を始め、多襄丸、清水寺に來れる女、死人の言葉を通じて、各人各樣の關心や、懸念や、憎惡や、憐愍が話の縱横を縫ふて、混然として作のテエマに肉迫してゐると同時に、各人の申分の好箇の喰違ひが人生の機微に觸れて藝術的なニユアンスを形作つてゐるのである。

「報恩記」は、「阿媽港甚內の話」『北條三右衞門の話」『「ぽうろ」彌三郞の話』の三つの話から成立してゐる。

義盜甚內が盜みに入つたその家の主人が、かつて自分が阿媽港に渡つてゐた頃の救主であるのを識り、窮迫の主人三右衞門に三千貫といふ大金を調達して報恩する。ところが三右衞門の息彌三郞は、その時甚內の代りにとらへられ、一には親からの勘當の償ひから、一は甚內への報恩から「甚

內」の名の下に一條の戾り橋で曝し首となる。卽ち二重三重の報恩を取扱つてゐる。彌三郞の報恩には、かつて甚內に弟子入を願つた時に聽入れられなかつた恨をも藏されてゐる。
それぞれの話は、疊かけて作に一點の加除を許さず、主題に漸層的に盛上つてゐる點は「藪の中」と變りはない。
正宗白鳥(芥川龍之介論)は「最もよく作者の藝術的手腕の冴えを見せてゐる。」と云つて、二作を傑作として許してゐる。
理智派としての彼は作品の隅々まで心理解剖、批評のめすを振つてゐると同時に、技巧派の彼は、彫琢一寸の隙も存してゐない。啻に氏の傑作たるのみならず、明治大正文學史上その例を見ない。「藪の中」は當時より晩年まで好評であつた。
次に附加へたいのは「六の宮の姬君」『藪の中」に見えるシインの「陰慘なる空氣」の事に關してである、千葉龜雄氏は、
「六の宮の姬君」の「蓮華はもう見えませぬ。跡には唯だ暗い中に、風ばかり吹いて居りまする」
「何も――何も見えませぬ。暗い中に風ばかり冷たい風ばかり吹いて參ります。」
を引用して、氏の多數の作物のシインの暗さを死を描く結果である事を指摘した。五位の入道も姬

君も。「藪の中」は惨酷なる男の死が中心となつてゐる。それは凄惨と形容したい程、何物をも假借しない作者の心理分析が根底を成してゐるやうである。

「かれは、理智派としても、人間心理を分析することに、非常な興味を持つ作家のやうに見えるが、さうした場合の彼の視線は、決して直線ではない、水の中で曲折する光線のやうに、まことに柔靭である。彈性に富み、微妙に意地悪く、どんな狹い空間の中へでもずんずん入り込んで行く。或は、釣り針のやうな、怖しい鉤さへをも持つてゐる。悪魔の鉤とでも命名されさうな彼の鉤によつて、人間世界の中から釣り上げられるものは、きまつて、闇よりも黑い腐つた心臓だ。醜くい人間の心理の闘爭だ。もしくは、作者の影にひそむところのやるせない空虚と寂莫だ。「手巾」「戯作三昧」「枯野抄」「或る日の大石内藏之助」「開化の殺人」「秋」「母」「將軍」「玄鶴山房」などは、多くか少くかの程度で、以上の影を藏してゐる物語りである」（太陽・昭和二・九）

と千葉龜雄氏は云つてゐる。「報恩記」の彌三郎「藪の中」の多襄丸等に於てもわれわれはそれを見るのである。そして、われわれは千葉龜雄氏と共に云ふ。

「それが、或は顔を向けられぬほどの皮肉の針をふくみ、ぞつとするやうな冷刻さを讀む人々に共感させるのは作家が自分で意識してゐるか、どうか、それはわからない。恐らく半ば意識し、半ば意識しないものかも知らぬが、たゞ作家が、かうした人生に對して、何等の好意をもつても臨まぬばかりか、或はより以上に、嫌悪感をもつてさへも居ることは、どうともし得ない絶對的なものの

やうだ。」

「どうだ。態を見ろ」から言ひ棄てて微笑さへも惜んで居る。分析の鋭さと、氣味惡さと、暴自の手際の鮮かさにおいては、おそらく文壇に類がないであらう。とぎすました剃刀のやうに細く閃めき、電のやうに、恐ろしい光力で疾驅する彼の神經の蒼白い敏感が、文壇に類が無いのと共通する。」

これは、「藪の中」「報恩記」の中に漂ふ鬼氣を如實に物語つて餘さない適評であらうと思ふ。これは芥川龍之介の「溫き心」と凡そ反對點に立つ天才的な彼の半面である。「地獄變」「藪の中」彼の傑作はこの方面にすぐれた業蹟を示した。

「母」も亦彼の邪慳な人生への一瞥である。

故國を離れて、上海に住む日本の知合同志の二人の母、——その一人が子供を失ふ。間もなく夫の轉勤の爲蕪湖へ移り住む。が失つた子供を忘れ兼ねてゐる。幾日が過ぎた或日別れた上海の他の母から子供死去の報に接する。彼女はそれを見て慘酷にも嬉ぶといふ筋である。

作者は斯う結末に女主人公に云はしめてゐる。

「なくなつたのが嬉しいんです。御氣の毒だとは思ふんですけれども——それでも私は嬉しいんです。嬉しくては惡いんでせうか？　惡いんでせうか？　あなた。」

これは女性の慘酷なよろこびを主題としてゐる事は明で、作者は「何か人力に及ばないものが、嚴然と前へでも塞がつたやう」な本能的なものを表現してゐる。

「おぎん」は切支丹物の一つで「「我國に多かつた奉教人の受難の中で、最も恥づべき躓きとして、後代に傳へられた」おぎんの物語である。

まりやおぎんは、じよあん孫七、じよあんなおすみの養女である。三人が三人ながら邪宗門信徒の故に、十字架にかゝつて今が今、處刑を受ける瞬間「「おぎん」は、叫ぶのである。

「わたしはお教を捨てました。(中略)わたしはやはり地獄の底へ、御兩親の跡を追つて參りませう。(下略)」

「お父様! いんへるのへ參りませう。お母樣も、わたしも、あちらの御父樣やお母樣も、――みんな惡魔にさらはれませう。」

この無邪氣な童女心――『「流人となれるえわの子供」、あらゆる人間の心』に孫七も、おすみも、教を捨てるのである。

白鳥は「蜘蛛の糸」と共に「「有振れた人情に雷同して作なされた美しく叙述された物語である。」と評せられた。或はさうであらう。が一方、あらゆる道德は作者の言の如く「あらゆる人間の心」で

はないであらうか。

果して然らば、道德にかなへる點に於て排斥せらるべき何物でもない。

眞實は必ず萬人の心をうつのである。

著しくリアルである點は作者の心境を語つてゐる。

「庭」には、中村といふ舊家の庭を中心に、その荒廢の樣を叙したもので登上人物は、孰れも癈人に近い人々である。

傳法肌の老人、肺病の當主、馳落をした次男等。時代の變移と人々の浮沈が、この「庭」を次第に實用化して行く有樣が描かれてゐる。

「神神の微笑」は、ロマンチツクな筆致の中に外來の文化は皆日本化してしまふ。泥烏須も、大日靈貴化さなければ、遂に日本の物たることは出來ないと諷刺されてゐる。

「好色」は、宇治拾遺、今昔物語、十訓抄なぞにみえる色好み平中を主人公とした好色の解釋である。作者は甚だ絕望的である。

「好色問答」に於て範實をして、

「——しかも末法の世の中に、そんな美人のゐる筈はないから、結局平中の一生は、不幸に終るより仕方がな

い。その點では君や僕の方が、遙かに仕合せだと言ふものさ。しかし平中の不幸なのは、云はば天才なればこそだ。――」

天才の不幸天才の飽くなき欲求による不幸を、われわれは覗き見る觀がある。それは亦作者にも適用出來る不幸なのだ。

「お富の貞操」は開化物の一つである。

明治元年東叡山彰義隊攻撃の砌、立ち退いた下谷の小間物店、古河屋政兵衛の女中お富が、三毛をつれに家に引きかへすと、そこに新公と呼ばれる乞食が短銃を持つて這入り込んでゐる。お富が猫を連れようとすると、それには貞操の代償を强ひられる。がお富は始め拒むが、間もなく大膽に聞き容れようとする。が今度は新公の方で、それを果さない。かくて明治二十三年お富は、夫や子供三人と上野に博覽會を見に出掛けて、往年の新公が「駝鳥の羽根の前立だの、嚴めしい金モオルの飾緒だの、大小幾つかの勳章だの、いろいろの名譽の標章に埋つて」二頭立の馬車に悠々とおさまつて通るのを發見する。そして、それを當然すぎる程、當然と思ふといふのである。

作者は、お富の貞操を好意にも惡意にも解釋してゐるのである。

雨、猫の描寫等的確なものがある。龍之介はその當時の事を古老に質したりしてゐる。一篇よく

纏り佳什である。

「わが散文詩」は、彼の小品である。小さい節節から見た、これ等は彼の藝術觀人生觀を語つてゐるか、でなければ彼自身の自畫像である。「悠々としかも嚴肅にそそり立つてゐる」一本の「椎の木」に「雄雄しい日本の古天才」を感じてゐる。それはとりも直さず彼の內省である。

(藝術精進への疲れがある！)

湯のみにはとうに罅(ひび)が入つてゐる。茶も亦すつかり冷えてしまつた。――秋夜――

竹の枝は吹かれてゐる。娑婆界の風に吹かれてゐる。――蟲干――

(時代への關心、娑婆界を如何に堪へ難しとしてゐたか。)

少女はこの一炷の香に淸閑を愛してゐるのであらうか？ いや、更に氣をつけて見ると、少女の顏に現れてゐるのはさう言ふ落着いた感情ではない。鼻翼は絕えず震へてゐる。脣も時時ひき攣るらしい。その上ほのかに靜脈の浮いた、華奢な顳顬のあたりには薄い汗さへも光つてゐる。！

わたしは咄嗟に發見した。この顏の感情の何かを。…… ――線香――

(これは彼の自畫像でなくて何であらう。淸閑を愛し、淸閑に安じ得られない彼、文人にして而かも文人たらざる半面を持つ彼。――この二つの相剋が彼を苦惱に追やつた。)

わたしは夜寒の裏通りに、あかあかと障子へ火の映つた、或家の玄關を知つてゐる。玄關を――が、その蝦夷松の格子戸の中へは一遍も足を入れたことはない。まして障子に塞がれた向ふは全然未知の世界である。
しかしわたしは知つてゐる。その玄關の奧の芝居を。涙さへ催させる人生の喜劇を。
――玄關――

これ等の短章が、如何に龍之介の自畫像を痛切に描いてゐるか。寒々とした氏の人生觀を慘ましくも沁ませてゐるか。われわれは、氏の嚴肅なる人生探究に襟を正さざるを得ないのである。

「春服」中に收めなかつたこの期の作品に、「俊寛」「將軍」「一夕話」がある。

「俊寛」は、岩城準太郎氏の所謂「如何なる史的傳說的人物も、又異國的神仙的人物も、一樣に人間の立場から之を解剖して詩的靄霧を拂拭つて了ふ」その代表作と云ふよりも、寧ろ餘りに人間的に仕過ぎた憾がある作品である。卽ち、片岡良一氏は、この點に關して、次の如く言つてゐる。

「あの作は、菊池寛氏の「俊寛」と同樣にその製作の動機があまりに反動的だつた。菊池氏の「俊寛」が倉田百三氏の「俊寛」を意識に入れ過ぎてゐたのに對して、此は菊池倉田兩氏の「俊寛」を問題にし過ぎてゐた。『菊池や倉田は俊寛をあんな風に解釋したが、俺には又別な解釋があるぞ』作者は確かにそんな氣持だつたのだ。それは流石に俊寛に對する解釋としては面白いものだつた。東洋人である吾々には殊に興味と同感との持ち易

いものだつた。が、惜しいことに作者は、發見された俊寛の氣持を深く描き生かして見ようとしたのではなくて、たゞ流謫後の俊寛の生活と氣持とをあんな風に解釋することにのみ興味を繋いで、只管淺くのみ滑つて了つたのだ。だからあの作では、作者はつい不用意にふざけて了つてゐる。作家としての精進が失はれて、知的興味に滑つて行く者の安易さが顏を出したのだ。嘘だと思ふ者は、流人赦免の船が島に來て少將と康頼とだけをのせて出帆するところを見るとい〻。作者はあそこで、妻を振りすて〻行く少將に對して、一瞬間の大愼恚を起した俊寛に、地だんだ踏みながら船を返せと手招きさせてゐる。此の條など、正面から見つめて行つたなら、作者の描からとした俊寛の氣持の深さを描き生かすためには、尤も效果的な場面であつたらうのに。それをこんな風に惡く滑稽化して了つたのは、取りもなほさず知的興味に滑つたのだ。たゞ〳〵古い記錄に思ひもかけない解釋を下すことに、滿腔の興味を感じて了つたのだ。と同時に、それは一面此の作者の、都會的な惡戯でもあつたのだ。」（芥川龍之介の作品・「國語と國文學」・大正十四年六月）

倉田氏の俊寛が正面から本格的に取組んでゐるのに對して、これは餘りに手輕に筆を下してゐることは明である。

芥川龍之介は「澄江堂雜記」の中に於て、平家物語、源平盛衰記、近松の俊寛、倉田菊池兩氏等一通り軒並に論じた末、「僕の俊寛もこの點では、菊池氏の俊寛の蹤を追ふものである。唯菊池氏の俊寛は、寧ろ外部の生活に安住の因を見出してゐるが、僕のは必ずしもそればかりではない。

しかし謠や淨瑠璃にある通り、不毛の孤島に取り殘された儘、しかもなほ悠悠たる偉い俊寛を考

へぬではない。唯この巨鱗を捉へる事は、現在の僕には出來ぬのである。」と告白してゐる。これ以上言を費すことは無意義であらう。

作者は、晩年大正十四年一月もう一度「俊寛」(別・二七四)を描かうと決心して筆を文藝春秋に執つたが、これも未完の儘書續けなかつた。

「將軍」は、乃木將軍を偶像破壞的に痛切に諷刺してゐる。

「西鄕隆盛を描いても、大石內藏助を描いても、芭蕉を描いても、乃木將軍を描いても、トルストイやツルゲネフを描いても、決して彼等の偉大さや深刻さに或る感銘を感じて、之を描き生かさうとはしなかつた。所謂正面からぶつつかるとか、全心全力をあげて取組むとかいふ態度は、決してとらなかつた。何時でもさういふ人々に、普通の評價では忘られてゐる或人間的な卑しさを見出さうとしてゐるのだ。」と片岡氏が言つたがこれは正にその通りである。而して「この將軍は、慘めにも手痛く嘲笑され諷刺されてゐる。この長者らしい軍服を剝ぎ取りながら、作者は無智で殘忍で打算的な將軍の裸體に冷笑的な嫌惡を示してゐる。」(敗北の文學・宮本顯治)

云ふまでもなく、斯る事物を正面から見ず側面から觀、人物の卑小さを寧ろ批判的に眺めるのは、大正完成期の各作家の著しい特色で歷史的な大人物も、爲めに彼等の見事なる曝露の銷玉に擧つてゐるのである。「將軍」も亦それの一つである。室生犀星氏が「戰爭を否定し、僞惡を指適した」と

云つてゐるのも、亦同感せられる。小林秀雄氏もその「續文藝評論」のうちにこの作品に言及してゐるが、餘り重大ではない。

「一夕話」には彼の人生觀が、この頃、已に死に向つてゐた事を察するに充分なる證言を與へる。と共に彼が所謂「文人」乃至「通人」を如何に否定すべきであるかを克く熟知してゐたかがわかる。

左の引用はそれの充分なる證人である。

「我々は皆同じやうに、實生活の木馬に乘せられてゐるから、時たま『幸福』にめぐり遇つても、摑まへない内にすれ違つてしまふ。もし『幸福』を摑まへる氣ならば、一思ひに木馬を飛び下りるが好い。——いはば小ゑんも一思ひに、實生活の木馬を下りたんだ。この猛烈な歡喜や苦痛は、若槻如き通人の知る所ぢやない。僕は人生の價値を思ふと、百の若槻には唾を吐いても、一の小ゑんを尊びたいんだ。君たちはさう思はないか」（傍點竹内）

玆に明かに野蠻の美さに恍惚してゐる作者がゐる。

第七章 「黄雀風」時代。

○、一塊の土、○おしの、○金將軍、○不思議な島、○雛、○文放古、○糸女覺え書、○子供の病氣、○寒さ、○あばばばは、○魚河岸、○或戀愛小說、○少年、○保吉の手帳から、○お時儀、○文章、○大導寺信輔の半生、○早春、

「黄雀風」は大正十三年七月新潮社より小穴隆一氏の裝幀にて出版。

「一塊の土」「おしの」「老將軍」「不思議な島」「雛」「文放古」「糸女覺え書」「子供の病氣」「寒さ」「あばばば」「魚河岸」「或戀愛小說」「少年」「保吉の手帳から」「お時儀」「文章」の十六篇。

「黄雀風」の跋に、作者は次の如く言つてゐる。『「黄雀風」は例の通り「春服」以後の短篇集である。「黄雀風」と云ふ名は深意のある譯ではない。唯「此節東南常有風。俗名黄雀風」とあるに依り「春服」に繼いだ意を示しただけである、』

この「黄雀風」刊行の前後には、作者は漸くパルナッスの頂上に登り、一方の重鎭として尊敬を拂はれてゐた。隨つて作品にも重厚なもの、深刻なもの、諷刺的なもの、それぞれ、極まり着いた典型的な作風は遒勁なタッチを受けて彌が上にも、典雅な出來榮を誇つてゐる。

「一塊の土」『糸女覺え書』『雛』『不思議な島』等それを雄辯に物語つてゐる。

又一方、作者は大正十二年九月の未曾有の大震災に相遇し、それを轉機として漸くその圓熟せる筆致で、一群の自傳的作品を物するやうになつた。

これは『黄雀風』『湖南の扇』の頃に著しく、後期の作風の主調を成すもので、主として私小說の體を取り、日常茶飯の生活の中に所感を述べ、心境小說風な傾向を示してゐる。このうち作者が堀川保吉といふ主人公によつて、海軍機關學校敎官時代の自分の經驗を描いた一群の作品は特に「保吉物」と呼ばれてゐるのである。

この時代の「保吉の手帳から」「文章」「お時儀」「あばばばば」等がそれである。これ「此節東南常有風」といひ「黄雀風」と名づけた所以かも知れぬ。

上述の如くこの「黄雀風」時代は(一)、作家の圓熟を語る重厚な作品。(二)自傳的心境的な一群の保吉物。と大略二大別して誤謬がないであらう。(一)(二)を問はず大家としての風貌は、各品の偶々にまで鳴り響いてゐる。

彼は保吉物に於ても、緻密な用意、典型的な描寫、秀拔な技巧とを變へなかつた、彼がかつて、その爲に誹難を蒙つたのではあつたが、この期の彼にして見れば、その誹難さへ何等の痛痒を感ざ

るが如く、然かく風馬牛に、筆を運んでゐる。

「一塊の土」は、室生犀星の所謂「口籠るやうな哀愁」を有つた「秋」のその哀愁さへ拂ひのけて、その寫實の方面に徹した手硬いリアリズムの作品である。又人情的な咏嘆を持つた「お律と子等と」のその咏嘆さへ見あたらない。

而して片岡鐵兵氏と共に言ふであらう。

「一塊の土」は或意味で寫實の極致であらう。一人の女の運命が、一塊の土と朽ち果てる運命が恐しいほど冷やかに客觀され、必然を追つて描寫されて居る。』(追悼號)

岩城準太郎氏は、「現實主義小說の一面」の中にてその梗概を書いて次の如く云つてゐる。

「かせぎ手の倅を亡くした母親お住が年若い嫁をいたはってその將來を思ひやる心持、再婚の勸めを斷ってかたみの幼兒の爲に踏止まることにしたはたらき手の嫁が野良仕事に勵んで夫の時代より却って一家を有福にした時の感謝の心持、それが病的に昂じて家事一切に追使はれるやうになつた時の憎惡を含んだ心持。丈夫自慢の嫁がチブスに罹つてコロリと死んだ後のホッとした心持、取殘された自分を顧みてしみ〴〵情なさを感じた懺悔の心持。

此の土塊のやうな農村の老女を顧みてしみじみ情なさを感じたのが『一塊の土』である。」

そして、片岡氏は、それに次の如く附加してゐる。

「然し、我々は、一塊の土の運命を辿つて行つて何に達するかと云ふと、一塊の土である。作者はまざ〳〵と一塊の土を指示するのみ。そして口を噤む。つまり、作者は何を主張もしない、求もしない。一塊の土と我らとの生活に、何をつながうともしないのだ。そこには、切離された一塊の土があるばかりである。生々しい、然しながら他人ごとである所の一つの運命が。」

しかし、私の云ひたいのはこの「切離された一塊の土」は實に暗示に滿ちてゐると云ふ事である。客觀的になげ出して主觀的に解釋や批判が下されてゐないだけそれだけ、實に作柄を重厚にしてゐると思はれる。鷗外は名作「高瀬舟」に客觀的に人生を取扱つてゐる。が如何に我々に大きな暗示を指示してゐるであらうか。その意味で「高瀬舟」を、わが芥川龍之介に求めるならば、「一塊の土」であらうと思ふ。

「高瀬舟」は鷗外の第一の傑作である。『一塊の土』も『地獄變』などと共に相並んで、龍之介の全作者中最高位に立つものである。そして「自然主義系統の作家の作者に比べると、秩序整然として冗談がない。」と白鳥も云つてゐる。

これは又著しく自然主義風な作品で、從來の芥川龍之介の機智や解釋が底に沈んでゐる。それだ

けこの作品は重厚な趣を、我々に感得せしめるのであるが、それでも猶、自然主義の作品と較べればその趣は自ら相違してゐる。左の二氏の言はそれを物語つてゐる。

「此の題材は自然主義の作と同樣のものであるが、その手法がやはり言動の描寫よりも、解釋や說明に傾いてゐるから、その味ひは全くちがふのである。」(岩城準太郞氏)

『「一塊の土」が、自然主義の運命觀に似て、それと全く違つた意味を持つのもそこにある。働きもののお民に斃れられて、一寸重い蓋をのけられたやうな救はれた感じはしたものの、そこには、また徹底的に救はれない、老婆自身の死と、勞働と幼ない子供が殘つてゐる。どうすればよい人生か。作家は冷酷に投出しただけで答案を與へない。どこまで底知れない便りない人生か』(千葉龜雄)

一は、手法の點一は內容の點である。しかし、芥川龍之介のものとしては、最も自然主義的であつて、それが爲め、深刻なる暗示を、われわれの心に刻まれるのである。

「糸女覺え書」「おしの」は共に切支丹物。「尾形了齋覺え書」以來、「奉敎人の死」「るしへる」「きりしとほろ上人傳」「じゆりあの・吉助」等幾多の切支丹物の極致を示した作者である。作者はこの後シナリオと註した「誘惑」と題した切支丹物を昭和二年三月執筆しただけでこの方面の仕事を終つてゐるのである。

「糸女覺え書」は、邪宗門徒秀林院細川越中守忠興の夫人の果てた次第を、仕へてゐた女房魚屋清左衞門の娘糸女が手記した覺書風に成れる一篇であり、全文候文で書かれてゐる事は、「尾形了齋覺え書」と、同じ手法である。「糸女覺え書」は「尾形了齋覺え書」に較べて、筋も複雜で圓熟期の作に相應しい出來榮である。「おしの」は、一番ケ瀨半兵衞の後家「しの」が、その伜新之丞の大病に際して南蠻寺の神父に醫方を願まうとするが、神父は長々と、說教を始め果てはイエスの「悲しい最後」に及ぶ。そしてエリ、エリ、ラマサバクタニ（わが神、わが神何ぞ我を捨て給ふや）といふ最後の言葉を話すのである。と、おしのは「新之丞も首取りの半兵衞と云はれた夫の倅でございます。臆病ものの藥を飮されるよりは腹を切ると云ふでございませう。」と言つて神父を殘した儘堂外に去るといふ筋である。

一は「はらいそ」におはす「まりあ」樣を兎に角信じつゝ自害する一人の女人を扱ひ、一は、イエスに背を向けた女人を取扱つてゐる。

「糸女覺え書」に於て、作者は「地獄變」の如く主人公を自害させ、屋敷に火を放つてゐる。千葉龜雄氏は、龍之介を「死を描く藝術家」とし「この昭和の一藝術家が「死」に關するシインや關心を、創作にみなぎらして居る多量さは、眞に恐怖すべきものがある。」と云ひ「たとへ、死するいま

わにおいてはどうであれ、クライスが、その少ない作物の中ででも、かくまでも「死」について、くりかへし、繰返して記錄したかどうか自分は知らない。それほどに芥川氏は、「死」について、さも魅入られたやうに書き續けることを止めなかつた作家であつた。」(作品を通して見たる芥川龍之介・太陽・昭和二・九) と云つて「羅生門」「藪の中」「奉教人の死」「黑衣聖母」「枯野抄」「開化の殺人」「六の宮の姫君」「一塊の土」「手巾」將軍」「溫泉だより」「彼」「蜃氣樓」「玄鶴山房」等を擧げた。——この「糸女覺え書」も正にこの一つである。

そして、多くの南蠻物の如く、片岡鐵兵氏の所謂「作者は物語りながらヂット自分の內面の或る神秘に怖れおのゝいてゐる。その恐怖で、筆のさきまで震へてゐる。」「奧深い內心の凝視に成る象徵詩」であると思ふ。が室生犀星氏はその解說に、

「この作を書かうとした作者の氣持に「物語」に美を搜る龍氏があり、餘りに物語風な委曲の美に沈潜する彼が存在してゐた。「芋粥」以來の昔から彼はかういふ道を辿り過ぎたやうである。

といつてゐる。所謂龍之介の「物語」については前に云つた。物語を通じて作者の心は、「美を搜る」心ではなくて、寧ろ前二者の如く、もつと根本に觸れてゐたであらうと思ふ。彼は、物語よりも、自分を語つてゐるのであるから。

「おしの」は「おぎん」「神神の微笑」などに胚胎したと見られる日本固有の道徳や神をイエスならびに基督教と對立せしめてゐる作者の企圖が窺はれる。この場合、作者は、日本的なものに勝利を與へてゐる。そして篠田太郎氏も、云はれるが如く、人間的な解釋が濃厚で「異國的情調を追求する美的感情」から遁出てゐる。「おぎん」はいんへるの（地獄）には兩親がゐるからはらいそ（天國）よりはよいと改宗する。「おしの」は息子の病氣祈願を依頼した切支丹僧から「我が神何ぞ我を捨て給ふや」とキリストが叫んだことを聞くや、その弱者に頼るのは、武士の妻として恥辱だと怒るのであつて、日本的なものへの覺醒が見られる。敢て美のみを追ふた作品ではない。

「不思議な島」は、空想から生れた作品であつて、夢に、SUSSANRAP島へ航海し、そこの野菜の畑、野菜作り、その賣殘りの山、大市の有様、賣買の商人、善惡の鑑定標準そこの大學、BABRABBADAの信仰等を通じて、作家、作品、その發表、編輯者、批評家、大學教育、等に對する輕妙なる諷刺によつて成れる作品である。

"MENSURA ZOILI"「河童」等と規を同ふする作品の系統である。池崎忠孝氏の言へる（新潮昭和四、一二）が如く鷗外の一面を思はせる所がある。が鷗外の一部の作品の如く、露骨ではなく、自然主義なぞの對象がないだけ、それだけ別箇のものであり純粹でもある。作者の批評は、これら

の作品の中に的を誤またない。然かも一篇の結構が好箇の、その方面の典型にしてゐるのである。

池崎氏が「鷗外の上衣や、アナトールフランスの肯や、漱石の帽子」を悪辣にもこれ等の作品に探出してゐるが斯樣な言を弄すれば、いづれの藝術も、前代の影を受ける事を否む事は出來ないであらう。要は前代の影響を受け乍ら然かも、その上に、前代の何人も及ばない或ものを附加へたかゞ問題である。わが芥川龍之介は鷗外にも漱石にも、アナトール・フランスにも影響されたであらうが、日本文學に關する限り鷗外全集にも漱石全集にも斷じて見出し難い日本文學史上燦然と光つた作品を數多殘してゐるのである。作風の相似を以て、然く評する事は誤謬であらう。

「侏儒の言葉」の中で芥川龍之介は云つてゐる。

あらゆる古來の天才は、我々凡人の手のとどかない壁上の釘に帽子をかけてゐる。尤も踏み臺はなかつた譯ではない。

又

しかしああ云ふ踏み臺だけはどこの古道具屋にも轉がつてゐる。——作家(6・六二三)

「雛」は蕪村の「箱を出る顏忘れめや雛二對」と作者が書けるが如く、開化期にシインを取り横濱の或亞米利加人に、十二代目の紀の國屋伊兵衛が娘の見事なる雛を賣渡す話である。それを當時

の娘が老いて話す様に仕組まれてゐる。過去に對する作者の惝怳である。同時に新時代に對する夜明である。「雛を賣渡す前に、一度だけ後生に見たいと思ひ父に懇願する娘。手附を貰つた上は見る事は相成らぬと云ひきかせ乍ら、さて、賣渡の前夜自ら一人雛を取出して別を惜しんでゐる父。それ等は舊弊人である。が作者は、娘の兄、英語の讀本を讀み、政治に沒頭する兄を出して開化期を代表せしめてゐる。

「土藏造の家」「新しいランプ」「人力車の街廻り」等開化期の空氣を濃厚にし、母の面疔をして一味暗影を投じてゐる。

作者の過去に對する惝怳が一篇の中に尾を引いてゐる中にあざやかに浮かんでゐるのは覺束ない封建的な行燈の光の中に「象牙の笏をかまへた男雛を、冠の瓔珞を垂れた女雛を、右近の橘を、左近の櫻を、柄の長い日傘を擔いだ仕丁を、眼八分に高坏を捧げた官女を、小さい蒔繪の箪笥を、貝殼盡しの雛屛風を、膳椀を、畫雪洞を、色絲の手鞠を」照されてゐる賣られゆく雛である。

千葉龜雄は「人情と表現がしつくり合つて、作家が一面に持つてゐたよさと、美しさを稀に表白したもの」の中に、「南京の基督」や「蜜柑」などと共に數へてゐる。同感である。

「舞踏會」などと共に開化期のイルーヂョンが彼の藝術を受けてせん明に描出されてゐる。これ等

作品の外に、各異つた意圖に成れる「子供の病氣」「金將軍」「文放古」などがある。子供の病氣は、身邊小說の典型とも云ふべく龍之介の次男多加志君の入院を中心に取扱つたもので室生犀星は（馬の脚・三五九）「これは彼の素直物の一つであるかも知れぬ」と云つてゐるが、素直な筆づかひに書かれ「父ぶり」を示してゐる。

「多加志は洗腸されながら、まじまじ電燈の火を眺めてゐた。洗腸の液は少時すると、淡黑い粘液をさらひ出した。自分は病を見たやうに感じた。」

「仕事は相不變捗どらなかつた。が、それは必ずしも子供の病氣のせゐばかりではなかつた。その中に、庭木を鳴らしながら、蒸暑い雨が降り出した」

等、その描寫が的確なことは凡そ右の如くである。前者は、洗腸の有樣、後者は、夏らしい大粒な雨が描かれてゐる。

作品「文放古」も亦素直に描かれてゐる。蓋し作品の殆ど全部が「日比谷公園のベンチの下に落ちてゐた西洋紙に何枚かの文放古」から成つてゐるためであらう。それは誰か若い女へよこした、やはり誰か若い女の手紙である。自分の結婚の話。小說の話。そして終ひに結婚難に解決を與へない日本の小說家を罵倒してわが芥川龍之介に及ぶ。作者は後註を加へてゐる。

『勿論彼女を輕蔑した。しかし又何か同情に似た心もちを感じたのも事實である。』そして「輕蔑」と「同情」とがこの作品を生んだのであらう。ここではわれ〳〵は前人未踏の境地を行く芥川龍之介に出遇ふのである。安易なものは後まはし困難なものにつかんとする彼である。

「金將軍」の中に、われわれは二つの aphorism に出合ふ。

英雄は古來センテイメンタリズムを脚下に蹂躙する怪物である。

如何なる國の歷史もその國民には光榮ある歷史である。

加藤清正と小西行長が朝鮮に旅して、一人の小倅の異相を見た清正は殺生しようとするが思ひ止まる。三十年の後、例の朝鮮征伐。往年の童子金應瑞は宣祖王を擁して、倭將小西行長を、その娘、妓生、桂月香を使つて―騙し討にする。が、桂月香は、旣に、行長の子供を宿してゐた。「英雄は古來…」金將軍は急ち桂月香を殺す。と云ふ筋である。

が、これ朝鮮に傳へられる小西行長の話である。

「如何なる國の歷史もその國民には必ず光榮ある歷史である。」と云ふのである。

最後に、一群の保吉物「寒さ」「あばばばば」「魚河岸」「或戀愛小說」「保吉の手帳から」「お時儀」「文

章」等に言及するであらう。

その中同じ保吉物と言ひ條「魚河岸」「或戀愛小説」「少年」は海軍機關學校時代の經驗から素材したものではない。

「魚河岸」は東京の魚河岸の一事件を取扱つたものであり「少年」は、氏の少年時代の追憶であり、そして「或戀愛小説」は、對話的に筋を運んではゐるが一種の戀愛を扱つた小説である。それ故、保吉物を嚴密に機關學校時代の經驗と視れば、以上の三つは、保吉物ではない。が、氏の一群の自傳的作品の系列に置けば「少年」のみそれに妥當する。三度、描寫の點よりしても、「魚河岸」「或戀愛小説」は保吉物とは相違してゐる。要之「魚河岸」は身邊小説、「或戀愛小説」は、純然たる本格小説である。

作品「魚河岸」は、現代の日本橋は泉鏡花の小説の如く展開しないと思つてゐたのに、その通り展開されるのを見て、鏡花の小説の生きてゐる事を知ると共に保吉の心は沈む事が書いてある。ふとこの作品に彼は、ロシユフウコオの語錄を點出した。「或戀愛小説」は——或は「戀愛至上なり」——と作者も註してあるが如く若い外交官の妻妙子が音樂家達雄を戀するが達雄は妙子に戀してゐない。が「それでも豚のやうに肥つた妙子はほんとうに彼女と愛し合つたものは達雄だけだつたと思つてゐる。それ故戀愛は實際至上なのだ。さもなければ到底妙子のやうに幸福になれる筈はない。

と云つてゐる。

世間の戀愛小說を御覽なさい。女主人公はマリアでなければクレオパトラぢやありませんか？　しかし人生の女主人公は必ずしも賢女ぢやないと同時に、必ずしも叉婬婦でもないのです。（中略）けれども私の戀愛小說には少しもさう云ふ惡影響を普及する傾向はありません。おまけに結末に女主人公を讃美してゐるのです。

茲にも、作者の在來の「戀愛小說」に飽き足りない一面を示してゐる。新解釋である。主筆と保吉との對話で筆を運んでゐる。

「少年」は前二者と違つた意味で保吉物の最初に置かるべき作品である。或は自敍傳ではないかも知れぬ。しかし兎に角追憶を一應整理して、主觀的に取扱つてゐる。

文章は古典的ですらある。

一、クリスマス　二、道の上の祕密　三、死　四、海　五、幻燈　六、お母さん。

二、は、四歲の保吉がつうやと呼ぶ女中から二條に長々と續いてゐる路の上の祕密を明された驚異を。三、は死は不可解なものである。「殺された蟻は死んだ蟻ではない。それにも關はらず死んだ蟻である。この位祕密の魅方に富んだ。摑へ所のない問題はない。」その問題を、死とは「姿の永久に消えてしまふものである」と遂に發見する事が書かれてある。

四、は「代赭色の海」を見て、海の必ずしも青色でない事を知るが、然も大人は青色の海ばかり海であると信じてゐる。五、は「幻燈」でベニスの風景を眺め、一瞬、少女の顔を見るが、――その同じ寫眞を寫しても、その少女に出會はない。

六、は、人は不用意に母の名を呼ぶものであるといふ事實を一は少年時代の戰爭ごつこ一は病院の床にて發見する。

そして十、は、クリスマスの前夜乘合自動車に乘つた少女が宣教師から「今日は何の日かを問はれて、「今日はあたしのお誕生日」と答へる事が書いてある。それは、宣教師への辣剌なる皮肉となつてゐる。と共に、少女の童心を美しく畫いてゐる。

「少年」は過去への郷愁である。そして同時に龍之介の場合に於ては行きつく處まで到達したものの後悔である。不幸であつた。

左の引用はそれを物語つてゐる。

「保吉も亦二十年前には娑婆苦を知らぬ少女のやうに、或は罪のない問答の前に娑婆苦を忘却した宣教師のやうに小さい幸福を所有した。」（中略）「大川の向ふに人となつた二十年前の幸福を夢みつづけた。……。」

――クリスマス――

×

「保吉は呆氣にとられたまま、土埃の中に斷續した二すぢの線を見まもつた。同時に大沙漠の空想などは蜃氣樓のやうに消滅した。今は唯泥だらけの荷車が一臺、寂しい彼の心の中におのづから車輪をまはしてゐる。‥」

――道の上の祕密――

×

「保吉は母との問答の中にもう一つ重大な發見をした。それは誰も代赭色の海には、人生に横はる代赭色の海にも目をつぶり易いと云ふことである。」――海

×

「保吉は死を考へる度に、或日回向院の境内に見かけた二匹の犬を思ひ出した。あの犬は入り日の光の中に反對の方向へ顏を向けたまま、一匹のやうにぢつとしてゐた。のみならず妙に嚴肅だつた。死と云ふものもあの二匹の犬と何か似た所を持つてゐるのかも知れない。‥‥」――死――

作者はなつかしき過去を囘想し、現在の娑婆苦にさいなまれた「泥だらけの一臺の荷車」に我身を感じ人生の代赭色の海に目を濺いで、嚴肅に死を豫見してゐるやうだ。

筆致は透徹した枯淡の風致に富んで靜寂を底心にたゝへてゐる。

「寒さ」は、人生への寒さの發見であらう。宮本といふ理學士から人間を物體にした公式を說明さ

れた保吉は、「實際さういふ公式がありや、世の中は餘つ程樂になるんだが」と云つてゐる。
又轢かれた踏切番をみて「血の中に宿つてゐる生命の熱は宮本の教へた法則通り、一分一厘の狂ひもなしに刻薄に線路へ傳はつてゐる。その又生命は誰のでも好い、職に殉じた踏切り番でも重罪犯人でも同じやうにやはり刻薄に傳はつてゐる。」戰慄をみて、しかし、まだ「焚火」に何か同情を感じてゐる保吉がゐる。
「あばばばば」は、保吉の行きつけの雜貨屋の妻君が一人前の母になつて赤坊をあばばばば、あ！とあやすまでの——經過、卽ちありし日の嬌羞が跡を絕つて度胸の好い母となる。一人の女の或時期の成長が描かれてゐる。
「保吉の手帳から」は「わん」「西洋人」「午休み—或空想—」「恥」「勇ましい守衞」の五、その各節が獨立した主題を把握してゐる。
「わん」は、主計官が或レストランで乞食に「わん」と犬の吠聲を言はして、食物を與へてゐたのを見た保吉が、その後、月給を貰ひに行つた「主計官、わんと云ひませうか？　え、主計官」と云ふ。
「西洋人」は、タウゼント、スタアレットの二西洋人教師のこと。「午休み」は、ロマンチックな空想を、「恥」は教授の經驗の一節「勇ましい守衞」は守衞のリアリズムを。職に殉じても賞與にあり

つけないと云ふ守衛の「午休み」の空想の中で、
人間は蝶にならないかも知れぬ。
成程、飛んでゐるのがある。しかし何と云ふ醜さだらう！　美意識さへ人間にはないと見える。
と第二の毛蟲に云はしめてゐる。
これを龍之介の人間輕蔑思想乃至美意識と片岡鐵兵氏は云つた當つてゐる。
「お時儀」に對して室生犀星氏は、次の如く云つてゐる。（芥川龍之介氏の人と作）
「彼といふ人物や生活には人懐こいものがあるやうに、存外冷徹な理智の彼に自分はその愛情の匂ひを嗅いでゐる。「お時儀」の中の人生は誰れでも屢屢經驗するところのものであるが、汽車から降り立つ何時も宜く逢ふ女の人に、思はずひよいとお時儀をする彼は、全く彼らしい人の善い氣輕な氣持を有つてゐる。それにこの作の中に愛情を有つ彼が愉快げに佇んでゐるのが行間に泌み出てゐる。「――お孃さんは今目の前に立つた。保吉は頭を擡げたまゝ、まともにお孃さんの顏を眺めた。お孃さんもぢつと彼の顏へ落着いた目を注いでゐる。二人は顏を見合せたなり、何ごとゝなしに行き違はうとした。」
「丁度その刹那だつた。彼はお孃さんの目に何か動搖に似たものを感じた。同時に又殆體中にお時儀をしたい衝動を感じた」彼の謂ふところの簡潔と壓搾とが遺憾なく表現され、その折の氣もちが鮮鋭に透つてゐる。彼は此お孃さんを可成り高びしやな、上から見卸すやうにしてゐながら、遂にお時儀をしたい衝動を感じてゐるところに、彼らしい氣もちが出てゐる。これだけに絞つて書くことは却却容易なことではない。

これ以上私は蛇足を加へる必要を認めないであらうが更に、屋上屋を架せば、次の引用である。

「爾來七八年を經過した今日、その時の海の靜かさだけは妙に鮮かに覺えてゐる。保吉はから云ふ海を前に、いつまでも唯茫然と火の消えたパイプを啣へてゐた。尤も彼の考へはお孃さんの上ばかりあつた譯ではない。たとへば近近とりかゝる筈の小說のことも思ひ浮べた。その小說の主人公は革命的に燃え立つた、或英吉利(イギリス)語の敎師である。」(傍點竹內)

「あばばばば」の中の保吉のポケットには、Spargo の「社會主義早わかり」が入つてゐた。それとこれを一寸思ひ較べてくる。そして私はそれについては後の「玄鶴山房」の處で述べようと思ふのだ。

「文章」には弔辭には成功し、小說には見事失敗した經驗を語つてゐる。卽ち、保吉の書いた本多小佐の弔文は、會葬の人々を泣かしめたと共に同僚から賞讃を買つた。しかし、彼の創作は、讀賣新聞紙上で海軍學校敎官の餘技は全然文壇には不必要である。

と酷評された。

この作中保吉の小便をする描寫がある。それから「泣く。」のを始め「笑ひ聲」と聞く。こんな事にも作者を感じる。

保吉物では、この期に他に「早春」がある。「早春」は、彼の大學時代。の經驗を素材とした一種の戀愛小說である。

「保吉物」は芥川龍之介の半自叙傳であるけれども、殆ど自叙傳に近いものに、「大導寺信輔の半生」(4・一一五)がある。これは遂に未完に終つたが、彼の前半の生涯の重要なる契機を、殘さず把握してゐる點に於て、後の「或阿呆の一生」と共に重要な地位に立つ。

(一)本所、(二)牛乳、(三)貧困、(四)學校、(五)本、(六)友だち。と見出をつけ凡そ、出生環境境遇教育友人等に言及してゐる。

猶、彼は、「大導寺信輔の半生」を、もう一つ書いてゐる。(別・二八四)それは、「空虛」「厭世主義者」の見出の下に書かれてゐる。これも未完で終つた。

全集の四卷所收のものは主として中學時代、別冊所收のものは學生時代のもの。共に作者の註の如く、「或精神的風景畫」ではある。

共に彼の生涯を知る重要な資料である。これは、芥川龍之介沒後、全集より離して、同表題の單行本として出版したものの中に四卷所收のもののみが含まれてゐる。

さて、玆に、保吉物の諸家の批評に移らう。

片岡良一氏（「國語と國文學」。大正十四、六）

「保吉の手帳」以下、特に「保吉物」の名稱を以て呼ばれる小品のうちの幾つかは、そこに寄せられた餘りにも際だつた技巧と苦心とのために、却つて變な嫌みに墮して了はなければならなかつた。

片岡鐵兵氏（「文藝春秋」。芥川龍之介追悼號）

「保吉物は自叙傳風のものだが、これは物に對する興味の持ち方に就いての自傳と云つた方が好い。作者の、殆ど先天的かと見える節度のたしなみは、自身に就て多くの物を物語らせて居ない。然し、我々は、たとへば絲脈で、脈膊を數へる時のやうに、微かに作者の心臟を感じることが出來る。

「岩城準太郎氏」（明治大正の國文學）

一つのねらひ所を示すやうな趣向で出來てゐる。人間性は現れてゐるが、一個の人間として浮んで來ない。自己の全部を投げ出して問題にしてゐるのではないからである。

諸家の言の如く、「內容」は、經驗そのものではなく、經驗を一應整理して、一の主題を盛つたものが多く、隨つて、技巧的である。思想的には追憶と悔恨がある。

しかし必ずしも心臟の呼動が聞かれない程ではない。描寫も圓熟な端正さで、殆ど典型的ですらある。作者の用意は「自分の經驗したものでも王朝時代のものにして書く」のにある。

正宗白鳥氏は「私は保吉といふ男を主人公とした小說は槪して藝術價値の低いものだと思つてゐる」と謂つてゐるが、必ずしもさう思はない。それは前期の「地獄變」「藪の中」「報恩記」に對して謂つてゐるので止むを得ないとしても、之は之なりで發見もあり、相當の藝術價値を持つてゐると思ふ。

以上でこの期を終る。新潮社の廣告文に、

大家倦み、新進振はず、文壇頗る疲憊の色あるの時、芥川氏ひとり精進須臾も已まず、一作毎に新思想を出し一作毎に世評を動かしてゐる。之れを本集に見るに、「一塊の土」の重厚な描寫、「糸女覺え書」の深刻なる解剖「不思議な島」の輕妙な諷刺を初めとして「おしの」には切支丹物の極北を示し「少年」には追憶文學の型を見せその他の諸篇、いつれも一作よく全文壇を壓する體のものならざるは無い、」

と云つてゐる。亦我々も同感せずに居られない。

大正十二年九月の大震災は廣く社界面に蕩搖を齎した。我國資本主義經濟組織とその步調を同ふして、略完成した個人主義文學は、亦、その稀有の災害を一轉機として旋回したやうに見える。そして、社會主義的なプロレタリア文學が新しく日本文學史上にその萌芽を顯して來た。今まで、安々と受入れてゐた彼等の內部生活に新なる試煉がなければならなかつた。智識階級の苦惱の正直な

表白と稱せれて、有島武郎氏は斃れた。

斯くして芥川龍之介も亦偉大なるインテリゲンチュアとしてその機運に關聯を有つやうになつて行つた。彼が前期の作風を著しく清算し或はせんと行きつゝあつたのに徴しても、その間の消息が明瞭であらう。

この期の彼の作物は、かくて、多かれ尠かれ、その點描を窺ふに足るものであつた。

第八章　「湖南の扇」時代

○湖南の扇、○温泉だより、○淺草公園、○誘惑、○春の夜、○尼提、○カルメン、○彼、○彼第二、○僕は○○君の新秋、○春の夜は、○鬼ごつこ、○或社會主義者、○塵勞、○年末の一日、○海のほとり、○蜃氣樓

芥川龍之介はその自殺を二年以來の意圖の下に決行されたと云ふ。して見れば、「湖南の扇」時代の彼は、既に「死」に直面してゐた彼の創作である。かくて、短篇集「湖南の扇」は氏生前の最後の著となつた。大正十四年の後半から昭和二年の二月へかけての氏の創作の大半である。

刊行は、昭和二年六月、發行所は文藝春秋社。例の如く小穴隆一氏の裝幀である。この外氏は大正十五年十二月新潮社より、佐藤春夫氏の裝幀にて隨筆集「梅・馬・鶯」を刊行した。

「梅・馬・鶯」は、隨筆家としての氏の鬼才の縱横無礙を立證せる好著で着想の警拔技巧の洗練と學殖の豐富と趣味の多方面と、それらが一丸となつて成はれるものだつた、それ故、芥川氏の隨筆は時に、その小說を凌ぐもの があるとさへ 云はれた。しかし、それは兎も角、「湖南の扇」にも、「小品」として、數へらるべき作（卽、全集編纂者の分類によれば）六篇を見出す。「○君の新秋」

「鬼ごつこ」「僕は」「或る社會主義者」「塵勞」「春の夜」、の六篇である。これは全集五卷、二六七——二八二頁に收めてある。その他は十二篇「湖南の扇」「溫泉だより」「淺草公園」「誘惑」「春の夜」「尼提」「カルメン」「彼」「彼第二」「年末の一日」「海のほとり」「蜃氣樓」である。

晩年期の文學を觀るに尠くとも二つのモメントがゐる。一は昭和二年二月改造紙上に於て、谷崎潤一郎が「饒舌錄」にて現代に緣の遠い題材で筋の複雜な小說を好む。と主張したのに對しわが芥川龍之介は「文藝的な餘りに文藝的な」(同年四月)に於て同じ改造紙上に於て「筋のない小說」を提唱したのである。そして以下數號に亘つてこの文壇の二巨匠は互にその主張を固持して讓らなかつた。今にして按ふれば彼等は、立場を相異して各、各規道を疾驅した機關車であつた。

谷崎氏の立場に立脚すれば谷崎氏の言は至當であつたことがわかると共に、芥川氏の立場に立てば、氏の言は當然至極であつたのである。

芥川龍之介の「筋のない小說」とは、彼の言に據れば最も純粹な小說である。彼は既に前期より餘りに筋を弄し過ぎた嫌さへあるのである、彼は常に本格的に構想し過ぎたと思はれる。彼にして見れば、これ等には最早倦厭たるものがあつたであらうと思ふ。

彼が詩作をなし小說を詩にまで高めようとしたのに何等不思議はない。「筋のない小說」とは、「詩

に近い小説」を謂ふのであると云つてゐる。それがこの期の特色となつた。

一は、芥川龍之介の晩年に於ける健康であつた。藝術的精進は、元來虚弱であつた彼を、もうこの頃著しく摧破してゐた。肉體的精神的の病苦は、いぢ惡く起つた家庭的悒苦と相埃つて、彼の面貌は暗澹たる色を深くした。

瞳を轉ずれば、新興文學たるプロレタリア文學は次第に鯨波をあげて我文壇を襲つた時である。彼はそれに對しても無關心では居られないのであつた。

これ、或ものは暗澹たる心境を傳へ、或ものは社會主義的關聯が作品の底を流れてゐる所以である。かくてこの期作品を讀むことによつて彼の末期が、敗北につゞいてゐるのを知る。

彼の瞳は何物かを豫期してゐた。

晩年の作品に於て、以上の二點を指示する事が出來るが、前者の代表的なものに「蜃氣樓」「年末の一日」「海のほとり」があげられ、後者の代表的なものに「點鬼簿」「玄鶴山房」「たね子の憂鬱」などがある。尤もこれは大別であつてこれ等相互は關係してゐるのである。茲では、前者の作品が多いから始めに論ずることゝする。

壓縮された筆致で、それは短篇の極北と云つていゝ位作者の心象を寫してゐるのが、この期の著

しい特徴で、又暗い心境の、トンネルをくぐつたほのぼのとした一閃の詩情も本期のものである。詩といつても單なる詩ではない。最もリアルを象徴した如き詩情を有つた小說である。

大正十五年五月より、昭和二年の一月まで、作者は鵠沼に滯在してゐた。宮本顯治氏は、この期に就いて次の如く記してゐる。

「室生犀星氏の傳ふるところによると鵠沼へ行く頃から、芥川氏は餘り書畫骨董に興味を持たなかつたとのことである。實際、氏はそんなものを振り向く氣はしなかつたに違ひない。又その頃出席した新潮合評會で「藪の中、」を賞めて後期の作品を好まない或人の言葉に芥川氏は昂然と答へてゐる。「あゝ云ふ作品は近頃の僕は書きたくないのだ。」氏は全力を盡して現實的なものの中に肉薄して行かうとした。」

又、片岡鐵兵氏は、

今、私の手許に、氏の最近の創作集「湖南の扇」がある。これは「河童」直前の作品を鐘めて居る。この集に於て、私は芥川氏の微笑の成長したる形を見る。それは恐しく枯淡である。もはや、何のロマンチシズムもない均勢の世界である。この人生に、殆ど何の執着力もない心が、もはや意識的のポオズもとらずいとも自然に微笑して居る。

この微笑は、いつも何事をか悔恨してゐる。生の倦怠を、憂鬱を、そして平靜そのものである。然し、この平靜の中に生々と動いて居るものがある。！ それは感覺と神經だ。中略人生に對する何の興味も、熱情も、ロマン

チシズムも失はれてゐる。その悔恨が枯淡な手法によつて暗示されてゐる。（中略）そして內面の均整を崩さぬ程度で現世を認識し、その世界との調和のうちに生命の確立を見ようと精進したこの作者にとつて、斯る境地は、當然の行き着く所ではなかつたか

と謂つてゐる。

詩情と謂つても玆ではロマンチシズムを意味しない。リアルな世界が彼の心に、ほのぼのと上昇して行つた所產である。それが詩にまで象徵され陶冶されてゐると云ふだけである。

內容的に謂へば彼の死の話は、これ等の作品に多く殆ど實感に觸れるまでに深刻に語られてゐる。「此の世の名殘夜も名殘。死にに行く身を譬ふれば、仇しが原の道の霜。一足づつに消えて行く。夢の夢こそあはれなれ。」近松の曾根崎心中ではない彼の心境は、或はこれに等しい惻惻たるものがあつたであらう。而して、この期の作品は、「一足づつに消えて行く夢の夢」を物語つてゐたとも謂へるであらう。

作品「湖南の扇」は湖南三日間の滯在から取材されたもので、作の後段に、玉蘭といふ美妓が、情人の土匪黃老爺の首の血をにじませたビスケットを喰ふ處がある。一應ロマンチックな物語である。が、作者はその話を忘れたが如く、湖南滯在の費用を計算してゐるのである。「性欲の見えざる

怖ろしさを忘れつぽい冷淡さで眺めただけである」と片岡氏が謂つてゐる所以である。又、土匪の斬罪を見たがつてゐる作者は、その淡々たる灰汁のぬけた筆致の中にもやはり「死」を描かずには居られない。

「鳶が？……うん、鳶も澤山ゐる。そら、いつか旅繼堯と譚延闓との戰爭があつた時だね、あの時にや張の部下の死骸がいくつもこの川へ流れて來たもんだ。すると、又鳶が一人の死骸へ二羽も三羽も下りて來ては……」

「溫泉だより」は、明治三十年代の萩野半の丞といふ大工の可笑味に滿ちた一生を、細々と溫泉先から送る手紙としての體裁に書かれてゐる。特に形式上、國木田獨歩の使つた國粹的省略法例へば「な」の字さん「か」の字村などの如く、地名、人名が記されてゐて、可笑し味ある主人公の一生と共に、好適なリズムを成してゐる。

町が火事だと聞くが早いか、尻を端折る間もなく盲馬に乘つて「お」の字街道に走り出したこと、五百圓の金で「た」の字病院に死後解剖を代償に身賣する話。「青ペン」のお松に夢中になる話。靴が出來た頃はその靴代も支拂はれなかつた話。東京の「な」の字さんに朝日の空箱に青草を詰め周圍に穴をあけて首筋の赤い螢を送つた話、「一人旅うき世をあとに半之丞。」とお松に書置して「か」の字川の「獨鈷の湯」で風變りな自殺をした話。

お松が牛の丞の子を生みチブスで死に、子は郵便局につとめ「青ペン」通ひをすると云ふ話が、恰もつむぐ樣に、描かれてゐる。一見、ユーモアに見えるが、作者は、牛の丞に自己を觀てゐないとは云はれない。そして人間を。

千葉龜雄氏は「お松は何も云はずに「三太」猫を懷に入れたまゝ、「か」の字川の「き」の字橋へ行き、靑あをと澱んだ淵の中へ烏猫を抛りこんでしまひました、」を引用し、「靑あをと澱んだ淵へ烏猫」などいふやうな對象印象的語彙は、氏のかうした場合よく使ふものであり、恐らく聯想美を要素とする、俳句の習練からきたもので自然味の効果を高めて强める」と云つてゐる。

が一面、無氣味さを物語つてゐる。

われわれは「輕快」な筆致で記されてゐるが笑ふ事は出來ない。

「年末の一日」『海のほとり』『蜃氣樓』は「筋のない小說」の典型であらう。

「年末の一日」は、年末の一日漱石の墓に詣る事が書かれてゐる。路が仲々わからず漸く墓地掃除の女に教はつてK君を連れて行くが、作者は今更恬然とお時儀する勇氣はなかつたと書いてゐる、歸途胞衣會社の車の後押をする。そして作者は次の樣に一篇を結んでゐる。

北風は長い坂の上から時々まつ直に吹き下ろして來た。墓地の樹木もその每にさあつと葉の落ちた梢を鳴ら

した。僕はかう云ふ薄暗かりの中に妙に興奮を感じながら、まるで僕自身と鬪ふやうに一心に箱車を押しつゞけた。

描寫の的確さは、殆んど神品に近い樣である。久保田万太郎氏は新潮座談會（芥川龍之介の追憶座談會、新潮、昭和二、九）にて「年末の一日」だの「海のほとり」を好きなものとして、その筋のない事を認め、「人生の苦悶の影の非常に濃い」ものであるといつてゐる。同席上の小島政二郎氏に隨へばこの一篇は、龍之介も自信があつたとの事である。

「海のほとり」は、作者の大學を出た頃、友と海岸で暮した事から取材してゐる。淡々たる筆致の下に、作者の實感がある。が更に「蜃氣樓」がある。「蜃氣樓」に就いて久米正雄等は右の座談會で次の如く云つてゐる。

久米。僕は『蜃氣樓』といふ作品は芥川にとつて非常に重要な作品だと思ふのですね、これは僕の見た後期の作品として、芥川の最も代表的なもので、芥川が筋のない小說といふものを一方で力說してゐるのは、「蜃氣樓」なんかゞ背景になつてゐる。これは單なる海邊のスケツチみたいな「海のほとり」よりも、もつと小說的な筋は少いけれども、もつと變な實感に富んだ――鬼氣にも富んでゐるし、深い暗示を含んだ作品だと思つた、さうしてあれだけの力がある作品は、芥川の全體を通じて矢張りなかつたやうに思ふ。

久保田。それだけに、氣持の上では歪んだ感じがするでせう。

久米。非常に歪んでゐますよ。病的と云へば病的ですけれども。

久保田。私は非常に惡く云つてしまつた。「海のほとり」は褒めたんですよ。「蜃氣樓」は惡く云つたんですが、今にして思へば、知らないなアといつた顏をしてゐましたよ。今讀んで事毎に思ひあたる所がある。

小島。僕も惡口を言つたんですがね。さうしたら、そんな事を云はないで、もう一度讀んで吳れと云はれました。

久米。僕は非常に感心したから會つた時あの作品はいい。しかしあの作品には危險を感じたんですよ。さういふ意味で、變な鬼氣があつたものですから。君はヘルに墜ちてゐる。ストリントベルヒを東洋風にしたものだ氣をつけなければいけないと云つたら、なに、大丈夫だと云つてゐましたが、（下略）

久米正雄の氣を附けろと云ふのは、

「まだ僕は健全ぢやないね、ああいふ車の痕を見てさへ、妙に參つてしまふんだから。」などと云ふ言葉から、作品全體に漲ぎつた死相であらう。「海のほとり」の幽靈の話で「ええ、唯、每晚十二時前後にながらみ取りの墓の前へ來ちや、ぼんやり立つてゐただけです。」と云つた作者は、「蜃氣樓」では、蜃氣樓を見に行つて、水葬した死骸に附ける、瀝靑らしい黑枠の木札を拾つてその横文字を讀んでゐるのだ。

一篇は、新しい表徴、神祕主義とも云ふべく暗示に富んでゐる。

「何つてことはないけれど……ちよつとから火をつけただけでも、いろんなものが見えるでせう？」

×

「あたしの木履の鈴が鳴るのでせう。」

×

「何だらう、あのネクタイピンは？

僕は小聲にから云つた後、忽ちピンだと思つたのは卷煙草だつたのを發見した。」

それは如何に淺く靑白い燐光のやうに光つてゐることか。

が、これは、昭和二年のことだ。大正十四五年に書かれたものは、「尼提」でも、「春の夜」「彼」「彼第二」などでもそれ程ではない。

作品「尼提」は、釋迦が舍衞城の除糞人の一人、尼提を弟子にするまでの經過が記され「無智愚昧の衆生に對する海よりも深い憐憫の情」大慈大悲心を動かした如來の神通力を語つてゐる。短篇ではあるが作者の力強い描寫をうけてゐる。

「春の夜」はNさんと云ふ看護婦の話である。その沈鬱な話は、Nさんが、姉の雪さんも弟の淸太

郎も肺結核で、女隱居と二人きりの家へ、派出された話である。或晩、氷を買いに行つた歸り屋敷近く清太郎そつくりの者に抱きつかれる。が清太郎は來る筈はない。そこで若しか死んでゐるのではないかと思ふ。が清太郎はひとり眠つてゐるといふのである。

作者はNさんに、清太郎を好きだつたかと聞き、Nさんは好だつたと答へてゐる。明に、作者は幻覺を取扱つてゐる。

この話そのものが沈鬱である。がそれにも増して描寫は無氣味でさへある。左に木賊の描寫を觀よう。

何か妙に氣の滅入るのを感じた。それは一つには姉も弟も肺結核に罹つてゐた爲であらう。けれども又一つには四疊半の離れの抱へこんだ、飛び石一つ打つてない庭に木賊ばかり茂つてゐた爲である。實際この夥しい木賊はNさんの言葉に從へば「胡麻竹を打つた濡れ緣さへ突き上げやるうに」茂つてゐた。

二十一になる清太郎は滅多に口答へもしたことはない。唯仰向けになつたまま、大抵はぢつと目を閉ぢてゐる。その又顏も透きとほるやうに白い。Nさんは氷囊を取り換へながら、時々その頰のあたりに庭一ぱいの木賊の影が映るやうに感じたと云ふことである。

この憂鬱と、靑白い隈取りは次の「玄鶴山房」に受繼がれた。「彼」及「彼第二」を註釋して第一の「彼」は何をしても寂しい。第二の彼は何處へ行つても寂しいと宮本顯治氏が云つたのは當つてゐる。

作品「彼」は作者の舊友の一人、「本鄕の或印刷屋の二階の六疊、階下の輪轉機がまはり出す度毎に丁度小蒸氣の船室のやうにがたがた身震ひをする二階を借りてゐた」悲慘な一生を記してゐる。「床屋の裏になつた棟割り長屋」の妹の家、二高の試驗に落第して、次第にマルクスやエンゲルスの本に熱中し出した彼、七高へ行つて間もなく腎臟結核に冒され、「硝子の中に、ぎらぎらする血尿」を透かしてゐた彼、そして「到底牢獄生活も出來さうもないしね」といふ彼、叔父の娘に失戀する彼、「ジヤン、クリストフ」を旺盛すぎて讀みつゞけられないと云ふ彼、砂濱に出て「この砂はこんな冷たいだらう。けれどもずつと手を入れて見給へ」「うんちよつと氣味が惡いね。朝になつてもやつぱり溫いかしら」「何、すぐに冷たくなつてしまふ」と答へた彼。そして最後に「彼」は死んで「尙又故人の所持したる書籍は遺骸と共に燒き棄て候へども、萬一貴下より御貸與の書籍もその中にまじり居り候節は不惡御赦し下され度候」と云ふ手紙を受取つて當時、感傷的な僕には妙に象

徵らしい氣のするものだつたと云つてゐる作者。Xが死んで見ると。何か君は勝利者らしい心もちが起つて來はしないかとKがたづねるのに對して「僕はそんな氣がする」と云ひ乍ら、Kに會ふのを不安に感ずる作者。

『「僕は、あの棕櫚の木を見る度に妙に同情したくなるんだがね。そら、あの上の葉つぱが動いてゐるだらう。――」

棕櫚の木はつい硝子窓の外に木末の葉を吹かせてゐた。その葉は又全體も搖らぎながら、細かに裂けた葉の先々を殆ど神經的に震はせてゐた。』

これは、彼の自畫像である。肉體的にも精神的にも疲憊の中にあつた彼の自畫像である。この頃の彼は「細かに裂けた葉の先々を殆ど神經的に震はせて」ゐた一本の棕櫚に違ひなかつた。

「彼、第二」で彼は曾てのロマンチシストであつた彼を回想してゐる。雪の朝、どこまでも路を歩いて行きたいと云ふロマンチシズムを。然し彼はやがてその同じ小說の終りの方で、

「大股にアスファルトを踏んで行つた。二十五と同じやうに――しかし僕は今ではどこまでも歩かうとは思はなかつた」

と記してゐる。ここにも悔恨があるといふよりもこの愛蘭人は、何處へ行つて何をしても救はれ

ない迷路に、作者は、追込んでゐる。そして、それは作者の人生觀・藝術觀でもあつたのだ。

日本にあつては「日本も亞米利加化するね、」といひ「支那にあつても、支那もだん／＼亞米利化するね」といふ。そして最後に、ソヴェット治下の露西亞へ行きたいと云ふ。が「世の中をうしとやさしと思へども飛び立ちかねつ鳥にしあらねば」と萬葉集の歌を覺束ない調子で云ふのである。これは明に作者の虛無を語るものである。

又「ロンドンで聲帶をしらべたら世界的なバリトンだつたが、もう遲い。」

それから作者は茲に、一匹の犬の死骸を點綴した。――靄の中に灰めいた水には白い小犬の死骸が一匹、緩い波に絕えず搖すられてゐた。この又小犬は誰の仕業か、頸のまはりに花を持つた一つづりの草をぶら下げてゐた。それは慘酷な氣がすると同時に美しい氣がするのに違ひなかつた。

――と。

暗示に富んでゐる。

猶、作品中主人公に氣質上のロマン主義者、人生觀上の現實主義者、政治上の共産主義者と云はしめてゐるが、小品「僕は、」の中に更に彼は、

「僕はいつも僕一人ではない。息子、亭主、牡、人生觀上の現實主義者。氣質上のロマン主義者、

哲學上の懷疑主義者等、等、——それは格別差支ない。しかしその何人かの僕がいつも喧嘩するのに苦しんでゐる」と云つてゐる。

又、

「僕はどう云ふ良心も、——藝術的良心さへ持つてゐない。が、神經は持ち合はせてゐる。」とも云つてゐる。彼の心に巣くらう苦惱の堪え難さを知る。

「O君の新秋」は恐らくは小穴隆一氏を描寫したものであらう。詩情に滿ちてゐる。龍之介は俳句に於ても裕に一流に位してゐた。

「春の夜」は、好箇の散文詩である。その中でも彼は、「そつと鸚鵡を絞め殺してゐる。」

「鬼ごつこ」は「眞劍な女の顏」を描いてゐる。

「或社會主義者」は若い頃社會主義だつた男が妻を持ち、子供が出來して行く中に東洋の「あきらめ」に住して行く。が、青年時代に書いた論文「リイプクネヒトを憶ふ」は、それとは別に、新しい青年を動かして行くといふ筋である。

「塵勞」は或知人から大規模な旅行案内を拵へて見ようと思ふと話され、貧乏な彼に自分の結城の着物を恥ぢ、一方旅行らしい旅行をした事のない彼に、小說の印稅を前借して溫泉へ行くなぞは贅

澤だなと云はれる事が書いてある。

これ等の小品は、いづれも短篇である。そして文學的にさしたる事はないが龍之介の當時の思想上の傾向を知る上に趣味がわく。

最後に「淺草公園」と「誘惑」であるがこれは二つとも——或シナリオ——と附記してあるが如く活動の臺本式に出來てゐる。一は、淺草公園の一人の迷子を描き、一は傳記的な色彩を帶びた唯一の天主教徒「さん・せばすちあん」を描寫してゐる。がいづれも作者の暗澹たる心境の影を投げてゐる。描寫も短く無氣味である。左の、數行に徴してもよく了解されるであらう。

「この綱や猿の後ろは深い暗のあるばかり。」

「行火の裡には黑猫が一匹時々前足を嘗めてゐる。」

「赤兒の死骸の足のうら」

凡そこんな調子である。

以上で大略作品を概觀した。文藝春秋の廣告文に曰く、

「靜かなること湖の如き最後！　その死面の如き氣高き作品！　本短篇集は期せずして此清白なる

文人唯一の遺著となつた。氏は近來筋のない小説を提唱したが本書はその多くをそれ等氏の死前の傾向を最もよく語る珠玉の如き短篇を以て飾られてゐる。」

「清白なる文人」は姑く問はず、この一巻が彼の末期の作風の或傾向をよく物語つてゐることは否定されない。而して、惻惻たる彼の心境は、讀者をうつて、悲痛なる彼の運命の遁れざるを思はしめるのである。

第九章　「大導寺信輔の半生」時代

○白、○第四の夫から、○桃太郎、○馬の脚、○三つのなぜ、○點鬼簿、○悠々莊、○玄鶴山房、○河童

芥川龍之介生前出版にかゝる短篇集は以上の七卷に盡きるが、彼の晩年――悲壯なる創作過程の極、自殺した彼の晩年を識るには、更に、歿後出版された二著「大導寺信輔の半生」並に「西方の人」とに據らなければならない。

そのうち「大導寺信輔の半生」は、昭和五年一月、岩波書店から小穴隆一氏の裝幀にて出版されたもので、生前最後の著作集「湖南の扇」と略同時代即ち、大正十五年ならびに昭和二年の初頭にかけて「湖南の扇」に掲載されなかつたものを執り、併せて十二十三十四年の著作の落穗を拾つてゐる。

これは、芥川龍之介歿後、彼の全集が岩波から出版せられたが、その中から「湖南の扇」と略同時代の創作を一卷に纏めて出版されたものなのである。

「大導寺信輔の半生」と命名したのは、「さまざまな傾向をもつた長短とりどりのものが要領よく集められてゐるので、人はこの一卷の中に彼の全面貌をほとんど殘りなく知ることが出來るであら

う」(岩波書店廣告文)といふ意圖の下に集められた爲であらうが、玆ではこの一卷を芥川龍之介の創作過程の發展を觀る爲に使用するのであるから、必ずしも、題目に拘泥されない。保吉物と略同時代に執筆發表された「大導寺信輔の半生」や「早春」は既に、われわれは「黄雀風時代」に於て言及したのであるから。

一卷內容を發表順に示せば、

白、(大正一二、八)第四の夫から(同一三、四)桃太郎(同一三、七)大導寺信輔の半生(同一三、九、——一四、一)馬の脚(同一四、一)早春(同一四、一)三つのなぜ、(同一五、一)點鬼簿、(同一五、一〇)悠々莊、(昭二、一)玄鶴山房(昭二、一、二)河童(昭二、三)の十一篇、その中發展的に見て、この期の特色の著しくあらはれて、最も重要なるものは、大正十五年昭和二年の發表にかゝる、「點鬼簿」「悠々莊」「玄鶴山房」「河童」等である、その他は、この期以前に論ぜられても然るべきであると思ふ。が便宜上、發展經過を辿り他に言及しよう。

さて、右に擧げた「點鬼簿」「悠々莊」「玄鶴山房」「河童」に於ける著しい特長は何であるか、それは、「湖南の扇」と同時代であるが故に、それと殆ど變りはないゝ、が、「湖南の扇」には、作家の苦澁を脚下に踏へた輕らかな象徵があつた。詩があつた。筆致も、哀愁が底に潛んで一應は輕快であつ

た。が、「點鬼簿」『玄鶴山房』は、それとは多少趣を異にしてゐる。それ等はいづれも直接、憂鬱や苦澁を重厚に疊んで、讀むものは、作家の測り知れない壓迫されたメランコリーや宿命觀に、そのまゝとりこにされてしまふ體のものである。憂鬱を憂鬱のまゝ、ぢかに、描いてゐる處に本期の特色があらう。

今一つの特色は、新時代との交渉である。彼の敏感と、聰明さは新しい時代に目を閉ぢて居る事は出來なかつた。從來から關心を有つて、その創作には、幾分の影を投じた彼である。それが、本期に於ては、或形となつて明確に表面にあらはれ、然かも一部の批評家は、その點に注目した事である。

その他、作者は、この頃から、全創作過程を省みて總決算をしようとしてゐるかの如く、「河童」「齒車」等を描いてそれが「或阿呆の一生」にまでつゞられた。

以上それ等の諸點を中心點として各作品を見て行くこととする。

「第四の夫から」『桃太郎』『三つのなぜ』は彼の文明批評を含んだ創作の中に屬すべきものであらう。尤も彼自らを織込んでゐることは謂ふ迄もない。

「第四の夫から」は、手紙の形式で、現に國籍は支那、チベットに住んで一妻多夫を實行してゐる

人の、その讚美からなつてゐる、結婚制度への彼の關心である。

「桃太郎」は、在來の童話「桃太郎」を基本として半ば童話風に批評的に筆を運んでゐる。

始めに桃の木の說明がある。

「世界の夜明以來、一萬年に一度花を開き、一萬年に一度實をつけてゐた。花は眞紅の衣蓋に黃金の流蘇を垂らしてゐるやうである。實は――實も大きいのはいふを待たない。が、それよりも不思議なのはその實は核のある處に美しい赤兒を一人づつ、おのづから孕んでゐたことである。」その桃の木へ、「運命は一羽の八咫鴉になり實を一つ谷川へ落した。」とし、所謂「桃太郎」の話を述べ最後に、作者は次の如く結末をつけてゐる。

「人間の知らない山の奥に雲霧を破つた桃の木は今日もなほ昔のやうに、累累と無數の實をつけてゐる。勿論桃太郎を孕んでゐた實だけはとうに谷川を流れ去つてしまつた。しかし未來の天才はまだそれらの實の中に何人とも知らず眠つてゐる。あの大きい八咫鴉は今度は何時この木の梢へもう一度姿を露はすであらうか？　ああ、未來の天才はまだそれら實の中に何人とも知らず眠つてゐる……」

これは天才待望の心である。唐木順三氏はこの創作の中の鬼共に語らしてゐる人間批評の言葉、「人間といふものは角の生えない、生白い顏や手足をした、何ともいはれず氣味の惡いものだよ。

おまけに人間の女と來た日には、その生白い顏や手足へ一面の鉛の粉をなすつてゐるのだよ、それだけならばまだよいのだがね、男でも女でも同じやうに、噓はいふし、欲は深いし、燒餠は燒くし、己惚は强いし、………………」を引用して龍之介の人間慊惡の精神乃至、當時のブルジョア人間の描寫を試みたものとしてゐる。

何ものに對しても欺瞞を見、權威をみとめなかつた彼龍之介の寧ろ捨鉢な批評であらう。

「三つのなぜ」は一、なぜファウストは惡魔に出合つたか？　二、なぜソロモンはシバの女王とたつた一度しか會はなかつたか？　三、なぜロビンソンは猿を飼つたか？　の自問自答である。宇生氏は解說して「彼の作のなかにある多くの智慧の木に實るもの」としてゐるが、かゝる短いものの中にも、作者その人を語つてゐる。

フアウストもソロモンもロビンソンも、實は彼なのである。そこには聰明なる作者がゐる。嚴肅な彼がゐる。この作に何か實生活的な作者の反省をみる。作者は戀愛的にも煩悶を有つてゐたから。彼の「或阿呆の一生」や晚年作られた敍情詩や小穴隆一氏の「二つの繪」など參照すれば、その間の消息が或程度まで究明出來るであらう。然かも、これは一箇の作品である。

「點鬼簿」は、文字通り、鬼籍に入つた人々の記錄である。作者は玆に、近親三人、母、姉、父、

の三人を描いてゐる。(生涯論參照)

生氣のない灰色の顔を持つた瘦細つた狂人の母、その母の臨終、葬式。三人の姉弟の中でも一番賢かつた姉初子。芝の新錢座からわざわざ築地のサンマアズ夫人の幼稚園か何かへ通つてゐた、龍之介が生れない先に死んだ姉初子。最後に、牛乳屋であつた父。バナナ、アイスクリーム、パインナツプル、ラム酒等を勸め、養家から取戻さうとした實父、短氣だつた父、その臨終。

これ等三人の追憶を描いて、彼等の骨を埋めた谷中の墓地へ作者が墓參する。作者は、この一篇の終末に次の如く云つてゐる。

「僕は墓參りを好んではゐない。若し忘れてゐられるとすれば、僕の兩親や姉のことも忘れてゐたいと思つてゐる。が、特にその日だけは肉體的に弱つてゐたせゐか、春先の午後の日の光の中に黑ずんだ石塔を眺めながら、一體彼等三人の中では、誰が幸福だつたらうと考へたりした。

かげろふや塚より外に住むばかり、

僕は實際この時ほど、から云ふ丈艸の心もちが押し迫つて來るのを感じたことはなかつた。」

胃、腸、神經衰弱、總身鶴の如く瘦せ衰へ〇、八からの催眠藥ヴェロナアルを用ゐなければ、ならなかつた作者は、この文艸の人生觀や厭世觀が「押し迫つて來るのを感じた」のに不思議はない。實際、室生氏も解說の中に云つてゐる樣に「その頃の龍氏は塚の外に住んでゐたばかりのものであるかも知れない」

彼等三人は各鼠色の宿命そのものである。狂人の母、早生の姉、そして、たつた一人の子を養子に出し正當に愛することも出來なかつた父、加ふるに、それ等鼠色の宿命の子、龍之介、ここには作者の遁れられない宿命が、もう一つ暗示されてゐる樣である。

作品の斯かる描寫は實に眞に迫つて或意味の感傷に陷る。われわれは「年末の一日」に於てその「墓參」の描寫をみた。この描寫は更に屋上屋を架する憂鬱さがある。それは、とりもなほさず作者自身の憂鬱さの爲であると思はれる。志賀直哉氏は「沵掛にて」中央公論(昭和二年九月)の一文の中で「一塊の土」や「密柑」と共に龍之介の傑作としてゐる。私はこの一篇にて天才的な龍之介その人の運命の源泉を見るやうな氣がする。

作品としても彼の面目躍如たるものがある。この種のものとしては「年末の一日」以上であらう。「悠々莊」は、やはりそこの主人が肺病か何かで去年あたり死んだらしい別莊を、どうどう廻りを

してゐるSさん、T、それに僕と稱する人達に出遇ふ。最後に、僕が「木蔦の中に僅に釦をあらはしてゐる」ベルに指をやつてみる。がベルは鳴らない。

「が、萬一鳴つたとしたら、――僕は何か無氣味になり、二度と押す氣にはならなかつた。」と書いてゐる。そして三人が悠々莊の名に新しく注目するのである。如何にも暗示に富んでゐる。これは詩をふくんでゐる「蜃氣樓」「海のほとり」に次ぐものとも思はれる。

が同時に、これは、龍之介の晩年の思想形態を象徴的に表示してはゐないだらうか。

「悠々莊」といふ廢屋は彼の文學的な過去の家ではないか。この家を新しい時代の家たらしむるには、――悠々莊ではいけない。彼はその物靜かな廢屋のベルを先づ鳴るか否かを試みた。がベルは鳴らなかつた。鳴つたら直ぐ彼は移り棲んだかも知れぬ。

そんな事も謂へるであらう。

さきの「點鬼簿」の悒鬱と「悠々莊」の新時代への關心とを壘層した力作をわれわれは「玄鶴山房」に觀る。

「玄鶴山房」は、堀越玄鶴一家を、その欝積の巣窟とも思はれる玄鶴山房を、たぢろぎもせず作者は描いてゐる。「離れ」に床をとり、その體臭が、門の中へ入ると鼻をうつ、肺結核の主人公玄鶴、

七八年前から腰抜けになり、便所へもゆけぬ姑お鳥、銀行員の婿の重吉、妻のお鈴、息子武夫、信州生れの女中のお松、女中上りの玄鶴の妾お芳。お芳に生ませた玄鶴の子、文太郎。それに玄鶴の附添看護婦「甲野さん。」それ等の人物が互にもつれ合つて、この息苦しい複雑な悲劇的な一家を、作者はまざまざと描いてゐる。

譬へば、養父母に對する婿の心持、訪問のお芳に對するお鈴の心持。玄鶴がどつと病が重くなり妾宅通ひも出來なくなつて持上がる手切の話。一旦手を切つたお芳親子。を家へ入れるお鳥、お芳が泊り込むやうになつてから一家の空氣が目に見えて險惡になる樣子。職業意識にこの悲劇を眺めてゐる看護婦甲野。——玄鶴にはお芳親子に好意がある樣に、お鳥に對しては惡意を示す心持。武夫と文太郎との子供同志の喧嘩。それに對するお鈴やお芳の心持、態度、甲野の仲裁、甲野に對する重吉の輕い戀愛、お芳が歸るにつけての重吉夫婦、お鳥、甲野のそれぞれの氣持。

そして、次第に衰弱した玄鶴が甲野に褌にするのだと稱して、晒木綿六尺を買はせて、それで縊死しようとする。がこの計畫は遂に失敗する。間もなく玄鶴はそれより一週間後に絶命する。

作者は、この一篇の最後の一回に於て、玄鶴の葬式を描き、重吉の從弟の大學生を點出して Liebknecht の「追憶錄」の英譯本を讀ませ、重吉や從弟の馬車が、竈に封印して火葬場を出ようとす

る時、しよんぼり佇んでゐるお芳を見て、この先どうするだらう、と皆に考へさせる。そして、次の如く云つてゐる。

「彼の從弟は、默つてゐた。が、彼の想像は上總の或海岸の漁師町を描いてゐた。それからその漁師町に住まなければならぬお芳親子も。——彼は急に險しい顏をし、いつかさしはじめた日の光の中にもう一度リイプクネヒトを讀みはじめた。」ここでこの一篇は終つてゐるのである。

室生犀星は「芥川龍之介の人と作」(天馬の脚。)の六「玄鶴山房の內容」に於て次の如く云つてゐる。

「「玄鶴山房」には最近の彼が懷いてゐる憂鬱な氣魄が泌み出てゐる。「玄鶴山房」には壓搾の美がある。出來得るだけ纏めつけた上に彼の好んで恍惚とする壓搾の美しさを彫つてゐる。木彫の美であるかも知れぬ。そして又甲野は種々な家庭から家庭へ涉り步く看護婦としての天職に苛酷なほど忠實であることが、時折その眼を上げて、徐ろに觀察の微妙をその女性らしい心に落してゐる。

「玄鶴山房」は在來の彼の物語であるよりも一層物語のさねに障つてゐるところの、彼の銳い爪に據られ彫られたしごとの一つである。

自分はこれらの人生に各々一人づつの人間に美を感じた。玄鶴には玄鶴の美、甲野には甲野の美、

お芳にはお芳の美、其他の人間でも美を會得した。これを「秋」に較べると幽かな新派哀愁とも云ふべきものが、最う重疊された憂鬱をたたんで「玄鶴」に聳立してゐる。』至極同感である。そして描寫に就ても、氏は

『お鈴の聲は「離れ」に近い椽側から響いて來るらしかつた。甲野はこの聲を聞いた時、澄み渡つた鏡に向つたまゝ、初めてにやりと冷笑を洩らした。それから、さも驚いたやうに「はい唯今」と返事をした。』を引用して「彼の諸種の作品の内でもこの數行の如き透徹冷嚴の旨みは、容易に見出せるものではない。殊に第二聯の逆手を打つた逆描の冴えは、他人は知らず自分の推賞したいところである。全く歷歷と目に見えるまでに描いてゐる。かういふ時の彼にあまさは微塵もなくぎりぎりに詰めてゐる」と云つてゐる。

更に附加するならば、各人物間のつながりの事である。その干繫は、丁度宿命的な大きなるつぼの中にたぎつてゐる樣に、互に各の個性が一塊となつて、この「玄鶴山房」の中に渦をまいてゐるのである。作品「機械」を書いたのは橫光利一氏である。私は、機械以前の「機械」としてその憂鬱な宿命をみたいと思ふ。それだけ、描寫も、簡勁の中に陰翳を藏してゐる。甲野が子供を仲裁する條に、

「お芳はから云ふお鈴の前に文太郎と一しよに涙を流し、平あやまりにあやまる外はなかつた。その又仲裁役を勤めるものは必ず看護婦の甲野だつた。甲野は顏を赤めたお鈴を一生懸命に押戻しながら、いつももう一人

の人間の――ぢつとこの騒ぎを聞いてゐる玄鶴の心もちを想像し、内心には冷笑を浮かべてゐた。が、勿論そんな素ぶりは決して顏色に見せたことはなかつた。」

そして左の菅忠雄氏の一文（文章俱樂部・昭和二年九月）は「點鬼簿」や「玄鶴山房」が如何に暗澹たる作品であるかをよく物語つてゐる。

「昨年の秋に鵠沼のお宅の二階でお會ひした折には、痔が惡くて困ると云つて、尻に蒲團をあてがひ弱つて居られました。私は雜誌の用件で伺ひ、約束された原稿を貰ひに出掛けたのでした。すると芥川さんは二つの原稿を出され、兩方讀んでみていい方を持つておいでなさいといふ言葉でした。その時の一つは例の「點鬼簿」です。私には作品の出來不出來は兎も角も、あの書かれた事、――發狂された母上のことなどが、私には、とても堪へがたく、どうしても手が出なかつたのです。「私は此の作品は嫌ひです。とても頂いてゆく氣になれません。第一あなたは身體の調子が惡いのに、どうして斯んなもの書かれるか私には分りません。」「いや僕は身體の具合が惡ければ惡い程に、さうしたものが書きたいのだ。そんなものだよ。」

といはれたが、そんなものかどうか私には薄氣味惡く思はれ、「點鬼簿」には手をつけず、他のを頂いて歸りました。この事は「玄鶴山房」を書かれた時にも、私にいはれました。

あの肺病の老人の體臭か口臭かが玄關に入るや臭ふといふやうな事をズバズバ平氣で書かれる氣持には私もどうも同感出來ませんでした。」

「玄鶴山房」の憂欝な半面は以上で盡きる。次に、その末段の「リイブクネヒト」に關してゞある。この「リイブクネヒト」を當時「新潮合評會」で原敬でも東鄕大將でも乃至は「苦樂」でもいゝと云ふ意見があつた。それを履んで更に靑野季吉氏が當時、「不同調」(昭和二年七月號) 紙上に「芥川龍之介と新時代」なる論文を掲げた。その中に、

「『玄鶴山房』の中にとぢ込められた悲劇の綣りに、廣い世間、それも動的な社會の風をちよつと迎ひ入れて、そこで悲劇の小說的浮彫を完成させる上にもまた――これが大切な點であるが――芥川氏に潛んだ要求を適當な形で滿足させる上にも、やはりリイブクネヒトでなくてはいけないのだ『玄鶴山房』を讀んだ時、最初にまづ私に感ぜられたのはこの點であつた」と言ひ、諸家に反對し、「芥川氏は新時代の存在乃至到來を、何等かの形で玄鶴山房で、暗示しないではをれなかつた。それはまた芥川氏が彼の生活の世界の傍に新時代の世界の存在乃至到來を認めないではをれなかつたことを意味する。」と云つてゐるのである。この前、新潮合評會の直後、芥川氏は靑野季吉氏に書(一・九一三) を送つてゐる。その中に次の如く彼は、云つてゐるのである。

——「新潮」の合評會の記事を讀み、ちよつとこの手紙を書く氣になりました。それは篇中のリイプクネヒトのことです。或人はあのリイプクネヒトは「苦樂」でも善いと云ひました。しかし「苦樂」ではわたしにはいけません。わたしは玄鶴山房の悲劇を最後で山房以外の世界へ觸れさせたい氣もちを持つてゐました。(最後の一回以外が悉く山房內に起つてゐるのはその爲です。)なほ又その世界の中に新時代のあることを暗示したいと思ひました。チエホフは御承知の通り、「櫻の園」の中に新時代の大學生を點出し、それを二階から轉げ落ちることにしてゐます。わたしはチエホフほど新時代にあきらめ切つた笑聲を與へることは出來ません。しかし又新時代と抱き合ふほどの情熱も持つてゐません。リイプクネヒトは御承知の通り、あの「追憶錄」の中にあるマルクスやエンゲルスと會つた時の記事の中に多少の嘆聲を洩らしてゐます。わたしはわたしの大學生にもかう云ふリイプクネヒトの影を投げたかつたのです。わたしの企圖は失敗だつたかも知れません。少くとも合評會の諸君には尊臺を除き何の暗示も與へなかつたやうです。それは勿論やむを得ません。しかし尊臺にはこれだけのことを申上げたい氣を生じましたから、この手紙を認めることにしました。(下略)

この手紙をも履んで、如上の、靑野氏の論文が書かれてゐるのである。そして靑野氏は云ふ「玄鶴山房に現れてゐるところでは、新時代の存在乃至到來を靜かな眼で眺めてゐると云ふだけである。」

「彼は、新時代を認めないではをれない。そして、その新時代を靜かな眼で眺めてゐるだけの素直さと總明さと準備を持つてゐる、しかし彼は、彼の言葉をかりて言へば、『新時代と抱き合ふほどの

熱情』を持つてゐないし、そんな熱情が彼のやうな生活の歴史を持つた者に持ち得るものでない、とも考へるのである。――芥川氏は故有島武郎氏よりは、消極的ではあるがやはり有島氏と同樣な心境を持つてゐることを、私は意味深く思ふ――」

斯樣な「新時代」への關心は、この時に始まるわけではない。われわれは、旣に「あばばばば」や「お時儀」「悠々莊」に注意したのである。察ろ、それ等が茲に、一つの形をとつたやうにも思はれる。なほ、この點についてはわれわれは時代論に於て、略々究明したのである。

一代のインテリゲンチュアとしての役割を、彼は彼なりに實行してゐるのである。

「白」「馬の脚」「河童」この三者の間に、何等かの關聯があるとすれば「童話風」に作者が筆を運んでゐる點である。それは空想的に構成されたものだ。しかし乍ら、この三者には、いづれも丁度「三つのなぜ」のやうに作者の實生活上の裏付、濃厚なるものがある。でなければ、斯くまで、かゝる作品を形成する熱意がない譯である。

とまれ、かゝる素材をして、斯くまで驅使縱橫無礙なのは、作者の鬼才と稱せらるゝ所以の原因ともなららう。

「白」は、一匹の白と呼ぶ犬がお隣の黑が犬殺しの輪にかゝるのをみて以來臆病風が立ち、家へ歸

つても飼主から、體中が眞黒だと云はれ遂に宿無し犬となり、恐怖におそはれ出す。實際「白の容子は火のやうに燃えた眼の色と云ひ、刄物のやうにむき出した牙の列と云ひ、今にも嚙みつくかと思ふ位、「恐ろしいけんまく」になる。が死物ぐるひの白は鬼神の如く出沒して、多くの善事をなす。

或秋の眞夜中、身も心も疲れ切つた白は飼主の處にかへり、昔の犬小屋の前で月に訴へる――あらゆる危險と戰つて來ました。けれどもしまひには黑いのがいやさに――この黑いわたしを殺したさに、臆病を恥ぢる氣が起つたからです。それは一つには何かの拍子に煤よりも黑い體を見ると、或は火の中へ飛びこんだり、或は叉狼と戰つたりしました。が不思議にもわたしの命はどんな强敵にも奪はれません。死もわたしの顏を見ると、何處かへ逃げ去つてしまふのです。わたしはとうとう苦しさの餘り、自殺をしようと決心しました。

そしてしまひには、飼主の子供に白の泣いてゐるのが發見される。と云ふ筋である。

晩年の作者の自畫像であらう。

「馬の脚」は、主人公北京在勤三菱會社員忍野半三郎が腦溢血で頓死する。そして、假死の狀態に於て、自分の足に、馬の脚がつけられる。正氣を恢復すると自分は××胡同の社宅に据ゑた寢棺の中にゐる。

それから、恢復後の半三郎は、假死に於てみた如く自分の足が馬の脚と變つてゐる事を發見し、他人は勿論、家人にも細心の注意を拂ふ。

運命は半三郎の爲に最後の打撃を用意した。それは、三月の末、馬の脚が突然躍つたり、跳ねたりしたことである。それは、馬の脚が蒙古の空氣を感じ、「塞外の馬の必死の交尾を求めながら、縱横に駈ける時期であるから。」

遂に半三郎は家庭へ縛りつけた人間の鎖の斷れたるが如く失踪するのである。醫者は發狂となし新聞紙は恐迫觀念にする。

が半年の後、帽子をかぶらない半三郎が夫人を訪ねる。大體以上の筋であるが、「白」や「馬の脚」は筋を書くさへ困難である。唯、晩年の作者の强度の神經衰弱からくる恐迫觀念が「白」や「馬の脚」を物したものと見るべきであらう。そして、如何にも、唐突なる空想の世界であるが作者は自らを語つてゐる。それは、餘りに端正な貌への解放だ。挑戰だ。斯樣な窮地にわれわれが落込んだが最後自殺か發狂があるばかりである。――壓迫觀念の隈なく張られた宿命を描いてゐる。「河童」は一見以上の作品に似てゐるが、必ずしも同じではない。それは、藝術の分野が、更に、擴大されて集積されてゐると同時に、作者の晩年の苦悶が裏に藏されてゐる。

芥川龍之介は、生涯論に既に觸れた如く、「河童」を愛してゐた。既に大正十一年四月やはり同じ「河童」(別・二四八)といふ作品を書き出してゐるが未完の儘となつた。

この作は、その以前の「河童」よりもはるかに成長した否、はるかに悲慘なる「河童」であらう。前の「河童」に於ては作者は寧ろ好事的にしか扱つてゐない。

がこの「河童」は、河童國に住したと稱する一人の狂人の河童世界の話である。この世界を作者が展開して行く中に人間世界に痛切なる批判の瞳を投げてゐる。

出産、戀愛、遺傳、法律、人口問題、食糧問題、音樂、機械工業、戰爭、藝術、宗教、自殺、幽靈、等あらゆる問題に觸れてゐる。

それ等は一見明朗なる機智の中に、深い憂鬱と慨きを底に疊んでゐる。玆では、作者の懷いてゐる人間世界は暗澹そのもので、この作品の結末に於て彼はピストルで詩人トックを自殺せしめ、死後の狀況をトックの幽靈と、心靈學協會會員との問答にて展開せしめてゐる。

問 君の交友の多少は?

答 予の交友は古今東西に亙り、三百人を下らざるべし。その著名なるものを擧ぐれば、クライスト、マイレンデル、ワイニンゲル・・・

問　君の交友は自殺者のみなりや。

答　必ずしも然りとせず、自殺を辯護せるモンテエニユの如きは予が畏友の一人なり。唯予は自殺せざりし厭世主義者――ショオペンハウエルの輩とは交際せず。

そして死後の名聲や全集出版のことにまで及んでゐる。芥川龍之介には、既に大正十四年九月に「死後」の作品がある。われわれは彼の自殺が長い計畫の下に實行せられたるを知るのである。が、それよりも、哲學者のマッグが書いたといふ「阿呆の言葉」の中には、晩年の作者の主張が明瞭に出てゐるやうである。

何びとも偶像を破壞することに異存を持つてゐるものはない。同時に又何びとも偶像になることに異存を持つてゐるものはない。しかし偶像の臺座の上に安じて坐つてゐられるものは最も神々に惠まれたもの、――阿呆か、惡人か、英雄かである。

×

幸福は苦痛を伴ひ、平和は倦怠を伴ふとすれば――？

×

物質的欲望を減ずることは必すしも平和を齎さない。我我は平和を得る爲には精神的欲望も減じなければならない。

我々は人間よりも不幸である。人間は河童ほど進化してゐない。

×

×

若し理性に終始するとすれば、我々は當然我々自身の存在を否定しなければならぬ。理性を神にしたヴォルテエルの幸福に一生を了つたのは即ち人間の河童より進化してゐないことを示すものである。

この人間よりも進化した姿ほど世にも不幸なものはない。これは天才の不幸である。「侏儒の言葉」の中で「わたしは良心は持つてゐない。わたしの持つてゐるのは神經ばかりだ」（6・六三七）と言つた彼は、この作品の中の別の處で、河童の神經作用が超人間的に微妙であることを謂つてゐる。かゝる研ぎ澄まされた神經には、あらゆる人間作用が愚劣に變り、人間ならびに人生の嫌惡感に落ち入るのであらう。

この作品の中、いづれの「河童」にも、醫者のチヤック、漁夫のバッグ、詩人のトック、哲學者のマッグ、作曲家のペック、學生のラップ、音樂家のロック等それぞれに龍之介は自身の姿をうつ

してゐる。

左の言葉はそれを物語つてゐよう。

「僕は生れたくはありません。第一僕のお父さんの遺傳は精神病だけでも大へんです。その上僕は河童的存在を惡いと信じますから。――バックの子

×

「僕か？　僕は超人(直譯すれば)超河童ですだ。」――トック

×

「さうか、ぢややめにしよう。何しろクラバックは神經衰弱だからね。…僕もこの二三週間は眠られないのに弱つてゐるのだ。」――トック

×

「死にますとも。我々河童の神經作用はあなたがたよりも微妙ですからね。」――ペップ

×

(實は一人と四人です)

「もう駄目です。トック君は元來胃病でしたから、それだけでも憂鬱になり易かつたのです。」――チヤック

そして、詩人トックを自殺せしめてゐるのである。これ等は、生涯の芥川龍之介を仔細に觀る時、丁度彼のシルエットの如くわれわれの心象に寫るのである。

まだ語るべき多くが殘されてゐる。が、すべて割愛する。「白」が黑となり、「馬の脚」は人間の脚が馬の脚になる樣に、上高地から河童國に入る樣に、この作品ではしてゐるのであり、童話風な所は、三者共通である。が、少くとも「河童」は前二者に比し自然に出來上つてゐる。

「或批評家は『河童』を彼の智識的なる產物として批評した。また或批評家はこれを童話として品隲した。また或批評家は彼でなければ書けぬものだと所斷した。自分に云はすれば『河童』は彼の苦汁のやうなおもちや箱を彼が整理して見たまでのものであるやうな氣がする。」と室生犀星は云つてゐる。が、作者の言の如く、「河童はあらゆるものに對する――就中僕自身(作者自身)に對するデグウから生れました」(七・九一六) と云ふのに耳を傾けたい。而して彼は「明るい機智を否定してゐる。因に、千葉龜雄氏の「作品を通して見たる芥川龍之介」はこの河童の中の『阿呆の言葉』から始まつてゐる。

この一篇「大導寺信輔の半生」の表紙には彼が自殺した時の着衣の模樣がとられ、菊池寛が跋を書いてゐる。

「彼の死因は、彼の肉體及精神を襲つた神經衰弱に半以上を歸せしめることが出來るだらうが、その殘つた半近きものは、彼が人生及藝術に對して、あまりに良心的であり、あまりに神經過敏であ

つたためであるやうに思はれる」

と云つてゐる。

病氣の他のもろもろの原因に就いては、大略、記した通りである。一言にして謂はば、天才の不幸でなければならぬ。

彼は、かくて、彼自身を滅ぼしに來る運命を待ちつゞけた。彼の宿命は旣に十字架を負つたクリストと何等選ぶところがないのである。何よりもわれわれは次の時期に於て、全生涯を整理してゐる彼を發見するであらう。

第十章 「西方の人」時代

○たね子の憂鬱、○古千屋、○冬、○手紙、○三つの窓、○西方の人、○續西方の人、○十本の針、○闇中問答、○齒車、○或阿呆の一生

短篇集「西方の人」は、短篇集「大導寺信輔の半生」に次ぐ短篇を以て龍之介死後編纂されたものである。芥川龍之介の最後の短篇集である。出版は昭和四年十二月。岩波書店刊。表紙には、彼の遺愛「マリア觀音」を寫した小穴隆一氏の裝幀である。

收むる處、生前發表にかゝる「たね子の憂鬱」(昭和二、三)「古千屋」(昭和二、五)「冬」)昭和二、六)「手紙」(昭和二、六)「三つの窓」(昭和二、六)それに隨筆風の「西方の人」(昭和二、七)遺稿として發表せられた「十本の針」(昭和二、七)「闇中問答」(昭和元、十二)「齒車」(昭和二、四)「或阿呆の一生」(昭和二、六)「續西方の人」(昭和二、七、二三)の十一篇。

その中芥川龍之介全集第四卷創作集に載錄せられざるものは、「十本の針」「西方の人」「續西方の人」の三つである。これ等は、隨筆の卷、六卷に收められてゐる。

龍之介はこの他に「小說作法十則」(新潮昭和二年、九月發表)「或舊友へ送る手記」(都下各新聞昭

和二、七、二五日發表）等を遺稿として殘してゐる。

しかし「西方の人」ならびに「續西方の人」は、彼の死の直前執筆にかゝるもので、創作としても、彼の自殺一步前の氣魄を傳へる力强き好短篇である。

芥川龍之介十有二年に餘る長年月に亘る作家生活の、その最後の發表は昭和二年改造七月號の「三つの窓」であり、そして、幾つかの遺稿の作品の最終を飾るものが「或阿呆の一生」であると見ることが出來る。

佐藤春夫氏は、本書の跋文に於て

「ここに集められたものは悉く彼が晩年の稿である。或ものは文字どほりに必死の努力によつて生命をそのなかに注入しようとしてゐるし、また少數の或るものは心にもない重たげな筆を義務を痛感しながら不機嫌さらに運んでゐる。各の意味で一篇として彼が傷ましい生活を反映せぬものはない。就中「齒車」の如きは紙背にこもつてゐる作者の暗涙がそぞろに人に迫つて、心なしに通讀出來ないのである。

さきの日の颯爽たるすがたは今や悲痛な面ざしに變つた。彼を愛する讀者にとつてこれらの諸篇こそは最も愛惜に得堪へぬもので、蓋し卿等も亦わたしとともに卷を掩うて必ず長く歎息せられるであらう。」

と云ひ、島崎藤村氏は「この作者の生涯の花やかであつたことを思ひ、讀んであの遺稿の終の方にいたると『霰雪飄零』の感に打たれる」（飯倉だより・文藝春秋昭和二年十一月）と云つてゐる。

而して又宮本顯治氏は「敗北の文學」に於て『或阿呆の一生」は「西方の人」と並んで、芥川氏の文學的一生の焦點であり、結論である。それは過渡期インテリゲンチヤ文學の歷史的な高塔となるだらう。』と謂つてゐる。

それぞれ觀點を異にしてはゐるが、皆肯綮に中つてゐると思ふ。彼は、これ等晩年の創作と遺稿とによつて、一生を振り返り、暗涙の中に必死の記錄を續けた。それ等の遺稿は、一つとして彼の人生が「地獄よりも地獄的である」ことを語つてゐないものはない。「天上から地上に登るために、無殘にもをれた梯子である。」彼の晩年の心境が、息苦しい迄に烙印にされ、これ等の作品の中にこもつてゐる。

玆では彼が生きた暗澹たる人生を何の覆ひもなく、狂暴にちりばめ、彼の所謂「野性の叫び」を放つてゐる。これは初期の端正なる姿に對しての慟哭であり、悔恨でもあつた。「徒然草」さへ排した彼は、死に就くに際しても生悟りなどはしないで、傷いた彼の魂をむしろ狂暴にかりたてゝ行つた。既に「今昔物語について」などで野蠻な美しさを求めた彼は、ゴーガンの野蠻人の皮膚の匂を放つてゐる「タイチの女」に見とれてゐる。(文藝的な餘りに文藝的な)

かゝる氏の切齒は、あの芭蕉をすら「やぶれかぶれの勇に富んだ不退轉の一本道を歩んだ、恐し

く糞やけになつた詩人である。」とし「彼は實に日本の生んだ三百年前の大山師」であるとした。
中野重治等のプロレタリア作家を大家と呼んだのもこの頃の事であり、芥川龍之介が鵠沼に滯在した頃より書畫骨董には餘り興味を持たなかつたと室生犀星氏が言つてゐるのも亦この頃の事であつた。
かくて新しき動向を想望し、また彼自身の宿命的な死を前にこれ等末期の作品が生れた。「齒車」「或阿呆の一生」等は、かくて日本文學史上にも稀な作者の息吹のこもつた作品となつた。湖の如き死面(デスマスク)！　その靜寂な死は、それ等の苦惱を斷ち切つた代償であるが如く思はれた。
それ程、精神的肉體的の苦惱は、彼を遁れられない死に導いたのであらう。
しかし、必ずしも彼の心の蕩搖は、この時代に始まる譯ではない。われわれは既に早くから否初期から彼の人生觀藝術觀の軌道が死をのぞかせてゐた事を觀察して來た。彼の心に生存した人間獸の哲學は、互に相反する敵を同時に生棲せしめた。彼は、その二つの相反するものの闘爭に傷かねばならなかつた。それは又、幸福の中に不幸を見る天才の常であるかも知れぬ。時代の認識はそれに拍車を加へた。
彼は、齒のこぼれてしまつた劍を杖にしながらの最後まで、戰ひつゞけた。

死を決し活潑に作品に精出し、多くの遺書的作品を物し、今までの作品にも加筆して完成を期したといふ。

次に、文章の點に於ては、如何なる事が云はれるであらうか。室生犀星の所謂「壓搾の美」も或は「文章のすぢばかりを彼一流の魂で練り上げて行く」と云ふのも或は「文章の肉を必要としないところの、淸瘠の一文態を築き上げたこと、その一文態は在來の描寫が有つ病的なほど、過剩された文字の堆積から、完全に隔れた一新樣式を練り上げたこと、」「あれだけの文章はただ簡勁だと片づけてはならぬ」。更に私は「飛躍の美」を「象徵の美」を擧げたいと思ふ。

そして、かゝる文章は、理智を踏臺としながら然かも理智を蹂躙してゐる一種の新鮮なる神秘主義の所産であらうと思ふ。個人主義と社會主義との相尅、有產階級と無產階級との鬪爭等の間に立つて、智識階級の人々のとつた此の期の態度は或者は斃れ或者は轉向し、著しく轉換期に相遇した。有島武郎、芥川龍之介は實に前者に屬する。彼等が、偉大なるインテリゲンチュアであればあるだけ、その苦惱の跡は激甚を極めた。これ等遺稿の作品は、實に、かゝる神祕的な虛無的な彼の不安の文學に外ならない。

青野季吉氏は「芥川龍之介の死に關聯して」（新潮・昭和二年九月）と云ふ論文の中に、芥川龍之介の晩年の作品や評論を目して次の如く云つてゐるのは注目に價する。

「芥川氏がもし自殺しなかつたら――こんなこと想像するのは、おかしな話であるが、近來の芥川氏の創作や評論や感想に接してゐて、私はこの人はどう進んで行くであらうか、と考へたことがあつた。それを述べて置きたい。

「西ヨーロッパの世界には、歐洲大戰の外、特にその後新しい神秘主義と云つたものが、醞釀されてゐる。それは中世的の神秘主義とは違つて、理智の白光がさし込み、人間の現實の匂ひのむせるやうな、神秘主義である、新らたに獲得された科學的知識と、社會的經驗が、ある階級層の人々を導いていつた不可知的世界觀である。それは、憂鬱ではあるが、明るい、理智ではあるが、感傷的な世界觀である。（中略）

私は日本において、この新しい神秘主義の中へ眞先に入つて行つて、日本的な色彩と共調をそれに移入するものは、芥川龍之介氏ではないかと思つてゐた。氏の最近の藝術境や、その感想を見、この先へつきぬけて行くとすれば、この新しい神秘主義以外ではないと考へてゐた。特に極く最近「西方の人」や「河童」を讀んで、その萌芽がいたるところに見られ、ちら／＼と光つてゐるのを感じた。

と云つてゐる。これは文章上に於ても云へると思ふ。それは、新しい「飛躍の美」であり「象徴の美」である。そしてそれ等の神秘主義的象徴の中に、藤村の言へるが如く「ちひさなふし穴のやうな短い言葉の一つ一つを通しても」芥川龍之介の寂寥や切齒を「野性の叫び」を感得し、覗き見る

心持がするのである。

以下作品を通してこの晩年を辿らうと思ふ。

「たね子の憂鬱」の、主人公「たね子」は「秋」の主人公「信子」の成長した（？）更に憂鬱になつた形を見る。たね子は信子の様に、勤人の妻である。彼女が、或實業家の令嬢の結婚披露式に臨む爲に洋食の食ひ方を夫から教はつて臨む事が書かれてゐる。が、半ヒステリックで瑣末な事にも神經的になる。文字通り憂鬱になるのである。

洋食の食ひ方の爲に、女學校時代の家政讀本を二册も檢べたり、帝國ホテルの大屋石や煉瓦を用ひた內部に何か無氣味さを感じ、壁に傳はつて走る大きな鼠さへ感じたり、新聞をみても發狂した娘に注意したり「何か大へんな間違ひをして汽車の線路へとびこんだ夢」をみたり、式がうまくすんでも、失敗したら何をしたかわからないと考へたり。兎に角、たね子の神經は憂鬱であり尖つてゐる。

「古千屋」は、樫井の戰に打ち死した塙團右衛門直之の首を、家康が實檢しようとしたが本多佐渡守正純は、その首が、目を見開いてゐるので斷る。と、井伊掃部(かもん)直孝の陣屋の、古千屋と云ふ召使が

俄に氣が狂つて、

「塙團右衞門ほどの侍の首も大御所の實檢には具へをらぬか? 某も一手の大將だつたものを。かういふ辱しめを受けた上は必ず崇りをせずにはおかぬぞ」と叫ぶので、家康は、首を實檢し女の素性を檢べさす。

檢べの結果、直之は古千屋にかつて子を一人生ませた事がわかる。家康の心を作者は說明して、「人生は彼には東海道の地圖のやうに明かだつた。家康は古千屋の狂亂の中にもいつか人生の彼に敎へた、何ごとにも表裏のあるといふ事實を感じない譯には行かなかつた。この推測は今度も七十歲を越した彼の經驗に合してゐた。……」と作者は云つてゐる。

かゝる一見、本格的な作をこの時代にどうして書いたか、その疑問に答へる事は困難であらう。が「或阿呆の一生」三十八復讐の如き事實が芥川龍之介にあつたとすれば、かゝる人生の表裏のある所以を主題にしたかつたかも知れぬ。單なる英雄の描寫とは受取られない。

「手紙」は、溫泉宿からの手紙の形式で書かれた小品で、そこに出て來る人も自然も、憂鬱を極めてゐる。

傷き易い神經を持つたK君S君。手風琴ばかり彈いてゐる女の狂人、左の腕に松葉の入墨のある

四十前後の男の狂人、M子さん親子、どこかの入學試驗に落第したが爲に、ピストル自殺をしたM子さんの兄さん。――

炎熱のトタン屋根に落ちて、フライ鍋の中に落ちたやうに死ぬ毛蟲。甲羅の半ば碎けかかつた澤蟹をじりじり引ずつて行くもう一匹の澤蟹。半死半生の赤蜂を引ずつて行く細かい蟻――それ等はいづれも救はれない人生の或は自然の姿である。この姿に作者は憐れみを感じてゐる。かゝる運命の如何ともし難い姿に。

描寫は寫實的に、しかしすらすらと運んで要點を逸しない。左は毛蟲の描寫である。

西日を受けたトタン屋根は波がたにぎらぎらかがやいてゐます。そこへ庭の葉櫻の枝から毛蟲が一匹轉げ落ちました。毛蟲は薄いトタン屋根の上にかすかな音を立てたと思ふと、二三度體をうねらせたきり、すぐにぐつたり死んでしまひました。

一つの事象を殊に死、殺戮、自殺、狂人等――凝乎と見守つてゐる作者の剃刀の如き纖細な神經や描寫は、いつも乍ら神品に近いものがある。室生犀星氏も、毛蟲や蜂や松林の風景が讀後鋭く殘つたと云つてゐる。又毛蟲の處は讀話筆記者が他の描寫よりも作者が乘氣になつて話したと云つてゐる。

「冬」。刑務所に這入つた從兄を親戚總代となつて慰問に行つて、寒い控室で、午前十時頃から午後五時まで待たされて、やつと會ふ。幾年かたつてその後從兄が死んで初七日、そのありし日を想ひ出すことが如何にも寒さが身に沁みるやうに素直に描かれてゐる。

作者に「早春」「秋」――そしてこの「冬」。ここにも結尾がある。

「三つの窓」は、芥川龍之介生存中、最終に發表した創作だけに、なぜか一つの結論があるやうに思はれる。

その理由の一つは、彼の第一短篇集「羅生門」の扉に書いた彼の愛句

君(きみ)看(みよ)雙(さう)眼(がんの)色(いろ)
不語似無愁(かたらざればうれひなきににたり)

を、この小説の2の結末に再錄したこと。

その理由の二つは、この創作が彼の機關學材教官時代を髣髴せしめる一等戰鬪艦××を中心に展開されてゐること。

その理由の三つは、この創作の内容が、芥川龍之介の一生を著しく投影してゐる。殊に3は彼の晩年の運命を著しく反映してゐること。

これ等の點から、創作としては、或は特記に價しないであらうけれども、史的な彼を見る上で可成重要な作であらうと思ふ。批評家の誰も言及しないのは寧ろ不思議な位である。１鼠２三人３一等戰鬪艦××の三から成立してゐる。

軍艦が碇泊すると鼠が殖えるので、その鼠を一匹取つたものに一日の上陸を許可すると云ふ副長の命令だ。A中尉は一匹の鼠をとつたSといふ水兵に上陸を許した。が、その鼠は、實は水兵Sの妻が、事情を知つて外から持つて來たものである事がわかり許可を取消す。

がA中尉は思ひ返して、クラッカアを一袋買はせるに託してS水兵を外出さす。と云ふのが1「鼠」の筋である。

ここに一人の人なつつこいA中尉が立つてゐる。私はこのA中尉に作者を感じるのだ。と同時に、初期の彼の小説を感じるのだ。それは見當違ひであらうか。A中尉はどこか「猿」の中で、禁個室の奈良島に勢のいゝ靴の音を聞かせるのがすまないといつてその音を忍び足にする、士官に似てゐるではないか。「溫き心を」と云つた彼も亦A中尉とかはりはない。

そしてこのA中尉は、かゝる善根を積んでも決して愉快ではない。かへつて寂しいのだ。

「けれども妙に寂しいんだがね。あいつのビンタを張つた時には可哀さうだとも何とも思はなかつ

た癖に。……」と友のY中尉に云つてゐる。

2「三人」には、三人の死を―大砲に跨つてゐた水兵の誤つた溺死、若い樂手の戰死、それに副長の點檢前に便所へはいつてゐた爲立たされ、それを恥ぢて煙突の鎖で縊死した下士――これら三つの死を見て來たK中尉の人生觀が次第に厭世主義になつた事を語つて居る。

3一等戰鬪艦××に、紛れもなく作者は自身を感じてゐたらうと思ふ。一等戰鬪艦××は横須賀のドックに修繕に入つた。そして、友だちの一萬二千噸△△の火藥庫に火が入つて急に片輪になるのを見た。二萬噸の××は次第に水壓を失つて、甲板も乾割れ初めた。

そして。「××はいつの間にか彼自身を見離してゐた。△△はまだ年も若いのに、目の前の海に沈んでしまつた。さう云ふ△△の運命を思へば、彼の生涯は少くとも喜びや苦しみを嘗め盡してゐた。××はもう昔になつた或海戰の時を思ひ出した。それは旗もずたずたに裂ければ、マストさへ折れてしまふ海戰だつた。……」

「××は照つたり曇つたりする横須賀軍港を見渡したまま、ぢつと彼の運命を待ちつづけてゐた。

その間もやはりおのづから甲板のじりじり反り返つて來るのに幾分か不安を感じながら。……」

これがこの一篇の結末である。私は、この作品のそれぞれにインデッキスを附けようとは思はない。しかし、われわれは、この二萬噸、一等戰鬪艦××に「ぢつと彼の運命を待ちつづけて」ゐる作者の悲壯な運命を感ずるのである。

「十本の針」「闇中問答」「齒車」は共に、死か狂への淵に立つて息苦しい情熱の中に運命と戰ひつゞけてゐる作者を見る。

「わたしたちは必ずしもわたしたちではない。わたしたちの祖先は悉くわたしたちの中に息づいてゐる。」と云ふ「過去の業」に注目した作者は、「わたしたちに最も恐しい事實はわたしたちの畢にわたしたちを超えられないと云ふことである。」と自己の宿命を認識するに至つた。

が一方、彼は彼の叫びに、藝術に確信らしいものを持つてゐた。

大勢の人々の叫んでゐる中に一人の話してゐる聲は決して聞えないと思はれるであらう。が、事實上必ず聞えるのである。わたしたちの心の中に一すじの炎の殘つてゐる限りは。——尤も時々彼の聲は後代のマイクロフオンを待つかも知れない。

斯くして死を脚下に瞰下ろして幾多の傑作を物した。

「闇中問答」は「或聲」(俺は世界の夜明けにヤコブと力を爭つた天使だ。)と作者との對話體の中にこの期の作者の風骨や自殺過程が展開されてゐる。

多力者かの質問に對して「若し最大の多力者だつたとすれば、あのゲエテと云ふ男のやうに安んじて偶像となつてゐたであらう」と答へてゐる。又「お前はそれでも夏目先生の弟子か」に答へて「僕は夏目先生の弟子だ。お前は文墨に親しんだ漱石先生を知つてゐるかも知れない。しかしあの氣違ひじみた天才の夏目先生を知らないだらう」と云つてゐる。その死を語つて「四分の一は僕の遺傳、四分の一は僕の境遇、四分の一は僕の遇然、――僕の責任は四分の一だけだ」自分の悲劇は人々よりも乏しい世間智を持つてゐたことと人生へ微笑を送るためには、第一には吊り合ひのとれた性格、第二に金、第三に逞しい神經を持つてゐなければならないこと、人生は「選ばれたる少數」阿呆や惡人の外は暗澹たること、たとへ玉は碎けても、瓦は碎けないシエクスピイアやゲエテや近松門左衞門はいつか一度は滅びるであらう。しかし彼等を生んだ胎は、――大いなる民衆は滅びない。あらゆる藝術は形を變へても、必ずそのうちから生まれるであらうこと。僕は滅びるかも知れないが僕を造つたものは、第二の僕を造るだらうと云ふこと。そして、彼は意識してゐない、然かも茫々と廣がつてゐる自分の「魂のアフリカ」に恐怖してこの作の結末に於て、斯う叫んでゐる。

芥川龍之介、…芥川龍之介、お前の根をしつかりとおろせ。お前は風に吹かれてゐる葦だ空模樣はいつ變るかも知れない。唯しつかり踏んばつてゐろ。…これからお前はやり直すのだ。

死との格鬪がまざまざと描かれてゐる。それは藝術以上の人間の慘ましき記錄である。時代の嵐に吹かれてゐる一本の弱い葦――その戰慄をゆくりなくも傳へる作品である。

「齒車」は、そこに張渡された或は隈取られた運命の糸の不可思議さに、戰き堪兼ねてゐる作者を觀る。晚年の氏を襲ふた幾多の實生活上の悲劇と强度の神經衰弱からくる不眠症とが相俟つて、この作品を讀むものをして宮本顯治氏の所謂「狂氣の一步手前にくすぼつてゐる神經の重苦しさに暗然とせずには居られない。何人もかうした人生が『地獄よりも地獄的』であることを疑はないだらう」と思はしめる。

「齒車」の名は、神經衰弱の心象に寫る半透明の齒車から來てゐる。その齒車が廻轉して次第に數を殖やし半ば視野を塞いでしまふ。――夢遊的な神經の疲れに宿命的な精神的な打擊である。人はかゝる運命に身を滅さないものは稀であらう。

一、レエン・コオト、二、復讐、三、夜、四、まだ？　五、赤光、六、飛行機の六章から成立してゐる。

〔一〕レエン・コオト

レエン・コオトを着た幽靈。鼠色の毛糸のショオルをかけた女。レエン・コオトを着た男。次から次へ數を增してゆく齒車の廻轉、めまひ。肉の上の小さい蛆、Worm……

「僕は壁にかけた外套に僕自身の立ち姿を感じ、急いでそれを部屋の隅の衣裳戸棚の中へ抛りこんだ。それから鏡臺の前へ行き、ぢつと鏡に僕の顏を映した。鏡に映つた僕の顏は皮膚の下の骨骼を露はしてゐた。蛆はかう云ふ僕の記憶に忽ちはつきり浮かび出した。」

給仕の答、all right……

「僕の部屋は勿論ひつそりしてゐた。が、戸をあけてはひることは妙に僕には無氣味だつた。」

この部屋の中で書いた同じ言葉。

all right…all right…all-right sir…all right

そこへ姉の夫の自殺を姉の娘が知らする電話が鳴るのである。姉の夫は、氣節はづれのレエン・コオトを着て死んでゐた。

〔二〕復讐

「トルストイの Polikouchka を讀みはじめた。

この小説の主人公は、虚榮心や病的傾向や、名譽心の入り交つた、複雜な性格の持主だつた。しかも彼の一生の悲喜劇は多少の修正を加へさへすれば、僕の一生のカリカテユアだつた。殊に彼の悲喜劇の中に運命の冷笑を感じるのは次第に僕を無氣味にし出した。」

「くたばつてしまへ。」

彼は、自殺した兄の姉を問ねる。そして、姉と話してゐる中にこの兄も「僕のやうに地獄に陷ちてゐたことを悟る、催眠藥だけでも大變だよ。ヴエロナアル、ノイロナアル、トリオナアル。ヌマアル、……」と話す彼、

「定休日」の靑山のレストオラン。

「イライラする、——tantalizing—Tantalus—Inferno……」

ダンテの地獄。

「僕はだんだん息苦しさを感じ、タクシイの窓をあけ放つたりした。が、何か心臟をしめられる感じは去らなかつた。」

そのタクシイは、道を間違へて、靑山齋場へ彼をつれて行き、前の夏目先生の告別式を思出させる。希臘神話のツォイスの神でも復讐の神にはかなはない。その復讐の神につけ狙はれてゐる、作

者。――これが復讐である。

〔三〕夜。

丸善の二階で――「僕はいつか憂欝の中に反抗的精神の起るのを感じ、やぶれかぶれになつた賭博狂のやうにいろいろの本を開いて行つた。」

「恐ろしい四つの敵、疑惑、恐怖、驕慢、官能的欲望。」

「邯鄲の歩みを學ばないうちに壽陵の歩みを忘れてしまひ、蛇行匍匐して歸郷したと云ふ「韓非子」中の青年」に自分を見た作者。「人生は地獄よりも地獄的である。」といふ「侏儒の言葉」の中のアフオリズムや「地獄變」の主人公畫師良秀に顔をそむける作者。

が、ここに復讐の神S子に言及してゐる。

「僕は罪を犯した爲に地獄に墮ちた一人に違ひなかつた」とも告白してゐる。

〔四〕まだ？

書物屋へ入つて「アナトオル・フランスの對話集」「メリメエの書簡集」を買ふ作者。舊友から「點鬼簿」は病的だつたと云はれ「氣違ひの息子には當り前だ」と答へる作者。

「モオル――mole……」

鼴鼠（もぐらもち）……mole…la mort ラ・モオル……死。

「死は姉の夫に迫つてゐたやうに僕にも迫つてゐるらしかつた。」

〔五〕赤光。

「テエヌの英吉利文學史をひろげ、詩人たちの生涯に目を通した。彼等はいづれも不幸だつた。エリザベス朝の巨人たちさへ、――一代の學者だつたベン・ジョンソンさへ彼の足の親指の上に羅馬とカルセエヂとの軍勢の戰ひを始めるのを眺めたほど神經的疲勞に陷つてゐた。彼はかう云ふ彼等の不幸に殘酷な惡意に充ち滿ちた歡びを感じずにはゐられなかつた」

或聖書會社の屋根裏の小使に、惡魔を信じても、神を信じないと告白する彼。

マドリツドへ、リオへ、サマルカンドへ遁れたいと思ふ作者、

見知らない青年の手紙――

あなたの「地獄變」は…………

「歌集『赤光』の再版を送りますから……」

「赤光！　僕は何ものかの冷笑を感じ、僕の部屋の外へ避難することにした。」

「罪と罰」

「絶望的な勇氣を生じ……死にもの狂ひにペンを動かすこととした。」

「le diable est mort」

〔六〕飛行機、

妻の實家で――

「靜かですね。」

「この町には氣違ひが一人ゐますね。」

「Hちやんでせう。あれは氣違ひぢやないのですよ。莫迦になつてしまつたのですよ。」

「早發生痴呆と云ふやつですね。僕はあいつを見る毎に氣味が惡くつてたまりません。」

「あの飛行機は落ちはしないか？」

「ああ云ふ飛行機に乘つてゐる人は高き空の空氣ばかり吸つてゐるものだから、だんだんこの地面の上の空氣に堪へられないやうになつてしまふのだつて。……」

「何ものかの僕を狙つてゐることは一足毎に僕を不安にし出した。そこへ半透明な齒車も一つづつ僕の視野を遮り出した。僕は愈〻最後の時の近づい……」

そして、夢遊や幻想におそはれた作者は次の如く附加へて、この齒車を終つてゐる。

「かう云ふ氣もちの中に生きてゐるのは何とも云はれない苦痛である、誰か僕の眠つてゐるうちにそつと絞め殺してくれるものはないか?。」(昭和二年四月七日)

以上わたしは、多く引用して、アウトラインしたが、かゝる作は、日本文學史上古今獨歩の慘しい告白でなければならない、末期の心理的强迫觀念や心象がありありとわれわれの目に映ずるのである。佐藤春夫は「芥川龍之介を憶ふ」(改造昭和三年七月)の中に齒車を彼の作中第一であると云つてゐる。

「或阿呆の一生」

これは久米正雄氏に托せる遺稿の一つである。次は彼の手紙である。

僕はこの原稿を發表する可否は勿論、發表する時や機關も君に一任したいと思つてゐる。君はこの原稿の中に出て來る大抵の人物を知つてゐるだらう。しかし僕は發表するとしても、インデキスをつけずにおいて貰ひたいと思つてゐる。

僕は今最も不幸な幸福の中に暮らしてゐる。しかし不思議にも後悔してゐない。唯僕の如き惡夫、惡子、惡親をもつたものたちを如何にも氣の毒に感じてゐる。ではさやうなら。僕はこの原稿の中では少くとも意識的には自己辯護をしなかつたつもりだ。

最後に僕のこの原稿を特に君に托するのは君の恐らくは誰よりも僕を知つてゐると思ふからだ。（都會人と云ふ僕の皮を剝ぎさへすれば）どうかこの原稿の中に僕の阿呆さ加減を笑つてくれ給へ。

昭和二年六月二十日　　芥川龍之介

久米正雄君

右の手紙に從ひ、「或阿呆の一生」は昭和二年十月改造誌上で久米正雄氏の手で發表された。久米正雄氏は右の手紙の後に、數行のプレフエースを掲げ次の如く言つてゐる。

「右の遺志に依り、私は此處に此の原稿を發表する。時期も場所も、最も自然な狀態だと信じて。――が、其點に就て、幾らかの粗漏があるとすれば、遺靈に對して詫びる外はない。

云ふまでもなく、是は故人の「自傳的エスキス」である。（遺稿にはさう割註がしてあつて、抹消されてある。消してある文句を、茲に發表するのも如何かとも思はれるが、幾らかでもさう云ふ割註をしたい意志があつたやうに思ふので、茲に敢て補註して置く。）が、更に云ふ迄もなく、是は一個の「作品」である。私は此の發表に際して、故人が私に囑した如く、私から讀者に、此の中に出て來る人物に對して、ヂャーナリスティックな乃至はゴシップ的な、違ふ形式の「インデックス」を付けずに置いて貰ひたいと思ふ。

それから原稿には、左の脫字乃至誤字と目さるべきものがある。もつとあるかも知れないが、氣付いたものだけを記して置く。明に誤脫だと分つては居ても、訂正する事が出來ないのは悲しい。

以上、遺志を汚す恐れを抱き乍ら、敢て數行のプレフェースを付ける。インデックスではないから故人も許して吳れるだらう。(久米正雄識)

又室生犀星の解題や全集月報佐々木茂索氏の言に據れば、この作品の章が變る每に原稿紙が改めて書いてあつたのは、恐らく興に乘じる每に日課的に書き續けて行つたものであらうとの事だ。

「或阿呆の一生」は――一、時代　二、母　三、家　四、東京　五、我　六、病　七、畫　八、火花　九、死體　一〇、先生　一一、夜明け　十二、軍港　十三、先生の死　十四、結婚　十五、彼等　十六、枕　十七、蝶　十八、月　十九、人工の翼　二十、械　二十一、狂人の娘　二十二、或畫家　二十三、彼女　二十四、出產　二十五、ストリンドベリイ、二十六、古代　二十七　スパルタ式訓練　二十八、殺人　二十九、形　三十雨　三十一、大地震　三十二、喧嘩　三十三、英雄　三十四、色彩　三十五、道化人形　三十六、倦怠　三十七、越し人　三十八、復讐　三十九、鏡　四十、問答　四十一、病　四十二、神々の笑ひ聲　四十三、夜　四十四、死　四十五、Divan　四十六、噓　四十七、火あそび　四十八、死　四十九、剝製の白鳥。五十、俘　五十一、敗死――の五十一章から成つてゐる。その一章一章が彼の一生のモメントを節穴の如く窺はせるのである。

島崎藤村氏は、昭和二年十一月文藝春秋所載の「飯倉だより」(芥川龍之介君のこと)の中で、大體この「或阿呆の一生」を中心に白鳥やその他を參照して一篇の芥川龍之介論を試みてゐる。所詮

芥川龍之介論はこの作品一つに於ても要約し結論されるまでに、彼の人及藝術を彼自身の手で整理してゐるのである。

然かも全體として一箇の作品として、かくまでかゝる短章の中に、まざまざと一生を整理する事は、渾身の力なくては不可能の事であつたらうと思はれる。

この作品は「「自傳的エスキス」であつて、彼の生涯並に藝術上の重要な出來事を始め、藤村氏の所謂「普通の自傳とも違つて、故人の生涯の服に見えない重要な部分があの中に語つてゐる。」そしてその語り方が印象的で簡勁で「「心象のみを記す」手法であつて「「齒車」の如く宛も蜘蛛の糸を吐くが如く層々壘々とした鬱積した作者の心象の連鎖ではない。が何かギラギラ光る作者の末期の慟哭が、ひえびえとわれわれに迫る體のものである。「これは形式に於ても芥川氏の他の作にもみられない激しさを持つてゐる。詩人的なハイパーポリとともに、作者は傷いた主觀を、むしろ狂暴にちりばめてゐる。」と宮本顯治氏が言つたのも亦その間の消息を語つてゐる。

この一篇を讀んだだけでも龍之介が單なる藝術至上主義者ではない事が判然する。正宗白鳥氏は既に「孤獨地獄」に於て、山間曠野樹下空中、何處へでも現ずる地獄を見た初期龍之介を解いて芥川龍之介の孤獨を指摘した。が茲では世紀末の惡鬼にさいなまされ、新たなる時代を想望し、やが

て「刄のこぼれてしまつた細い劍を杖にしながら」の敗北の最後までの一生をかへりみた作者自身の告白を聞くのである。これは評家達の新たなる驚異であつた。藤村氏も「あの中に感知せらるゝやうな作者の悲愴な激情も、何人の假面をも剝いで見ようとしたやうなあの勇氣も、病人のやうに纎細なあの感覺も、世紀末な詩人を思ひ出させる。それにしても日頃私の想像してゐた芥川君はもつと別の人で、あれほど君が所謂「世紀末の惡鬼」にさいなまれてゐようとは思ひがけなかつた。」と云つてゐる。

そして、この點は死後發表の芥川龍之介の評家は事新しく瞠目した重要な點である。が彼の創作を一々その皮肉や逆說や技巧を拂ひのけて彼の姿を見守つた者には、如何なる一つの作品にもかゝる彼自身を顯示してゐないものは稀であつた事に氣附く筈であつた。

たゞ初期の龍之介は、それを直接には作品の內に語る事を肯ぜずして藝術的に幾重にもチョツキを纏い、人と作品との間に一定の間隔を保持してゐたが爲に、人は、餘りにその爲に幻惑されたのであつた。

が、その間隔は、當然縮少されねばならない性質のものであつた。晩年になるに隨ひ、作品が作者の生々しい憂苦を我々に迫るのはその爲である。

結論たる彼の自殺が――その死を前にした遺稿の數々が初期の龍之介のみ見てゐたものにとつて意外であつたのは、寧ろ當然であつたかも知れぬ。

彼の隨筆、「侏儒の言葉」「文藝的な餘りに文藝的な」「十本の針」などに於ける彼の主張は、彼の創作を實に基礎としてなされてゐる事に注意しなければならない。

「人生は一行のボオドレエルにも若かない。」

と云ひ、人生を見渡しても何も特に欲しいものはないが、雨に濡れた架空線から發する凄しい火花だけは命と取り換へてもつかまへたかつたと云ふ。これは彼の藝術至上主義的主張である。が、實生活上彼は狂人の母の子であり、家には養父母や伯母に遠慮勝な生活を續けた。情熱に驅られ易い彼自身の一面はルソーに行かないで理智に富んだ「カンデイイド」の哲學に近づいた。「人生は二十九歳の彼にはもう少しも明るくはなかつた。が、ヴオルテェルはかう云ふ彼に人工の翼を供給した。」

そして「人工的なものの愛が、人生の孤獨感、寂寞感に根ざしてゐることは確かだと思ふ」と藤村氏も云つてゐる。

彼の生活上に明暗の兩面を送り出した。一は藝術上の明であり、一は實生活觀上の暗である。そ

して又藝術上にも、その明暗が交互に色彩つた。精神の寂寞を感じた點で、世紀末的な惱みを惱んだ點で、逆說的な言說を好んだ點で、人工的なものを愛した點で「惡の華」の詩人、ボオドレエルに似てゐる。これは暗である、それに反して、詩人ゲエテは彼に最も希望を與へた。

「彼はあらゆる善惡の彼岸に悠々と立つてゐるゲエテを見、絕望に近い羨ましさを感じた。」

と云つてゐる。

―芥川君はポウやボオドレエルの闇黑とギヨテの日光との間を往來した人のやうに見える。そのいづれへ行くにも君はあまりに聰明であり過ぎたと思ふ」

と藤村氏は云つてゐる。

「或薄ら寒い秋の日の暮、彼は一本の唐黍に忽ちこの畫家を思ひ出した。丈の高い唐黍は荒あらしい葉をよろつたまま、盛り土の上には神經のやうに細ぼそと根を露はしてゐた。それは又勿論傷き易い彼の自畫像にも違ひなかつた。しかしかふ云ふ發見は彼を憂鬱にするだけだつた。」

「もう遲い。しかしいざとなつた時には、……」長男の出產を前に「何の爲にこいつも生れて來たのであらう？　この娑婆苦の充ち滿ちた世界へ――」といふ彼。「彼は彼と才力の上にも格鬪出來る女に遭遇したが抒情詩を作り危機を脫出した。又ありし日の狂人の娘に、復讐を感じた。

「彼は不眠症に襲はれ出した。のみならず體力も衰へはじめた。何人かの醫者は彼の病にそれぞれ二三の診斷を下した。――胃酸過多、胃アトニイ、乾性肋膜炎、神經衰弱、慢性結膜炎、腦疲勞。……しかし彼は彼自身の病源を承知してゐた。それは彼自身を恥じると共に彼等を恐れる心もちだつた。彼等を――彼の輕蔑してゐた社會を！」

この最後の一句は、宮本顯治氏をして、次の如く言はしめた。

「芥川氏の病苦の中に、我々は「この社會に對する恐れ」が、強く影を落してゐた告白をここに聞くのだ。」と。

「三人の子は彼等と一しよに沖の稻妻を眺めてゐた。彼の妻は一人の子を抱き、淚をこらへてゐるらしかつた。

「あすこに船が一つ見えるね？」

「ええ」

「檣の二つに折れた船が。」

×　　×

檣が二つに折れた難破船、絞罪を待つヴィヨンの姿、丁度スウィフトが見たといふ木末から枯れ

て來る一本の立木、等に自分自身を見出した彼は、もう彼の前には發狂か自殺があるばかりである。彼の友人の一人は發狂した。世紀末の惡鬼にさいなまれてゐる彼は、神をも信ずる事は出來なかつた。

そして五十一「敗北」に於てこの一篇を次の如く終つてゐるのである。

彼はペンを執る手も震へ出した。のみならず涎さへ流れ出した。彼の頭は〇・八のヴェロナアルを用ひて覺めた後の外は一夜もはつきりしたことはなかつた。しかもはつきりしてゐるのはやつと半時間か一時間だつた。彼は唯薄暗い中にその日暮らしの生活をしてゐた。言はば刄のこぼれてしまつた、細い劍を杖にしながら。

「西方の人」及「續西方の人」は、あのコクトオさへ信じた神を信ずる事が出來なかつた芥川龍之介が、僅かに藝術的にクリスト教を愛した所産である。この作品の中に、彼は明に彼自身を語り、慟哭をしてゐる。これはクリストに對する獨歩の新解釋であると共に、彼自身の自畫像を鑄りつけたものである。宮本氏と共に言ふ。『「西方の人」の芥川氏にとつては、十字架にかゝつたクリストの

祈りは、もう單に二千餘年前に生きた聖靈の子の慟哭ではなかつた。「わが神、わが神、どうして私をお棄てなさる。」氏はクリストと共に氏を襲つて來る「敗慘」と格鬪しつゝ、ゴルゴダの祈りを祈つてゐる。氏は「「人間的」なクリストの中に悲劇的な情熱を燃え上らしてゐる。』

芥川龍之介は、「「或舊友へ送る手記」を殘し、その莫然たる不安のうちに、彼が常用の催眠劑ヴェロナアルを多量に用ゐ、自邸東京市外田端四三五番地に於て自殺を遂げたのは、實に昭和二年七月二十四日であつた。

彼が創作生活前後十有二年、初期「羅生門」時代より晩年「續西方の人」に到る迄、定に現代稀にみるユニークな作家として珠玉の如き好短篇を以て、大正期の小說界を席捲した。かの多くの短篇は、日本文學史上、燦然と輝ける星である。その鬼才、その氣魄は、これら藝術の中に不滅の光を放つてゐる。

第五篇　結　論

第一章　素　材　論

よきヴァイオリン造りは、よき木材を選ぶに違ひない。（形式主義藝術論）

素材の意義を我々に的確に教へたものに近代では菊池寛がある。菊池寛はかつてその「文藝作品の内容的價値」の中に「文藝作品の題材の中には、作家がその藝術的表現の魔杖を觸れない裡から、燦として輝く人生の寶石が澤山ある。」事を認識し、それは、たとへ表現を埃たなくとも、それ自ら價値があることを指摘した。それは言ふまでもなく素材である。現に氏は里見弴氏に答へられた論文のうちに於て「私の所謂藝術的內容とは、私の所謂藝術的表現が、依つて以て起つてくる、素材に就いて云つてゐるのである」と謂つてゐる。

これは、素材が作家の主觀より外に、客觀的に存在してゐることを認識した點に於て卓見であると思ふ。氏は幾多の實例を示した中に、氏自身の「恩讐の彼方に」といふ小說、あの素材はちやんと耶馬溪案內記に載つてゐるのであるが、案內記で讀んでも、既にある感動に打たれるだらうとい

ひ、芥川氏の「蜜柑」といふ小說がある。私は、あの題材を芥川氏から、口頭で聽いたとき、旣に感動に打たれたといつてゐる。

その菊池寬氏の後を繼いで（事實、吾々の形式主義運動は、菊池氏の素材說運動の次ぎの段階である、菊池氏のよき素材に更らによき形式を附加しようとする運動であると云つてゐる）中河與一氏は次の如く言つてゐる。

——（一）素材がある。（二）、作者がそれに形式を附與する。（三）、內容とは形式を通して第三者に觸れてくるものである、

——（一）素材の選擇は作者の方向と興味とを示し、（二）、形式は作者の能力、技能を示し、（三）、內容は作者から切離されて思惟の對照として社會に放散する。

これはかつて雜誌「新潮」を中心として文藝批評家間に「形式主義」唱導の喧しかつた折に、その主張者の一人中河與一氏が强力に主張した氏の「形式主義藝術論」の中心を成すものであるが、氏は素材を右の如く（一）素材が客觀的に存在する事を認め、（二）素材の選擇は作者の方向と興味とを示してゐることを明にした。

よき形式を附與する前に、先づよき素材を發見し選擇する事が作家の見識の重大なる第一步であ

らう。この點に於て谷崎潤一郎、芥川龍之介、菊池寛らは、自然主義以後に於て、その素材を身邊に限らずあらゆる視野から捉へ來つて多彩を極め、素材觀よりしても、我文壇に一新時期を劃したのであつた。

寔によきヴァイオリン造りは、よき木材を選ぶに違ひない。芥川龍之介はよき藝術家であつた。彼の文藝の秀拔を極めたのは、その素材があづかつて力があると思ふ。

玆では龍之介の素材に就いて考察の歩を進めるであらう。

芥川龍之介の取材の對象は、彼の學問の如く東西古今にまたがつてゐる。今それを大體分類すると（甲）歴史物と（乙）現代物とに二大別せられる。（甲）は更に（一）「羅生門」「鼻」「芋粥」「地獄變」「往生繪卷」の如く我國平安朝の物語集、今昔物語乃至は宇治拾遺などから取材せる「王朝物」と呼稱せられるもの、（二）「枯野抄」「或日の大石内藏助」「戲作三昧」の如き江戸文學を背景に持つ作品、（三）、明治開化期文化を取扱つた「開化の良人」「開化の殺人」「舞踏會」「お富の貞操」「雛」の如きもの、加ふるに、王朝物とならび稱せられ、素材選擇の双璧と稱せられるものに（四）「南蠻物」がある。これは南方渡來の切支丹邪宗門布教に關する奇蹟的なエキゾチックな物語から取材される

一群の創作を指すのであつて、「尾形了齋覺え書」「奉教人の死」「るしへる。」「きりしとほろ上人傳」「じゆりあの・吉助」「糸女覺え書」等である。

その他（五）支那の傳說などから取材せる「酒蟲」「首が落ちた話」「杜子春」「アグニの神」「南京の基督」「秋山圖」「湖南の扇」などがある。しかし、西洋から素材したものは、非常に尠く僅に Turgenyef と Tolstoi がヴアロンカ河の向ふの雜木林へ山鳴を打ちに出掛けた事を書いた「山鳴」と小品風「カルメン」ぐらゐである。更に附加するならば佛典、聖書から取れる「尼提」「西方の人」等を擧げることが出來る。

大別以上の如く歷史物は分類せられるが、これは前期から中期にかけて多く作られ、殊に芥川龍之介の素材選擇の上に特に重要なものは「王朝物」と「南蠻物」とである。彼は、かゝる素材に生命を織込んでいつた觀がある。一方中期から晚年にかけては「現代物」が多い。

そのうち（一）現代から取材して寫實的に描寫を試みた「秋」「一塊の土」「お律と子等と」の如き本格小說、（二）、海軍機關學校敎官時代から多く取材されまた身邊雜事から取材した私小說心境小說で「保吉物」と呼稱されてゐる一群の作品。「保吉の手帳から」「お時儀」「文章」「年末の一日」「海のほとり」等。これらは、多く堀川保吉が作の主人公となつてゐるのである。丁度寬の「啓吉物」

のやうに、(三)空想から取材して何等かの批評を含んでゐる作品、「手巾」「不思議な島」「MEN-SURA ZOILI」「河童」等、(四)「大導寺信輔の半生」「點鬼簿」「あの頃の自分の事」「齒車」「闇中問答」「或阿呆の一生」等の如く彼及彼の周圍を、自傳的に物せる作品。などに分類せられる。

このうち、自殺直前の彼の作品には、貴重な人間記錄が、暗澹たる息吹となつて殘つてゐるのである。

では彼の最も素材選擇の秀逸と稱せられる王朝物を中心として、その素材と彼の藝術とが實質的に如何やうな關係に立つてゐるか、少しく評論したく思ふ。尤も王朝物でも他の歴史物に於ても多く確定的なことは言へない。たゞ玆では作者が發表したもの並に餘人の研究になつたものを根底として、二三豫見して見ようと思ふ。

第四次「新思潮」創刊號に「鼻」を發表した龍之介は、その編輯後記に、次の如く言つてゐる。「僕はこれからも今月のと同じやうな材料を使つて創作するつもりでゐる。あれを單なる歴史小說の仲間入をさせられてはたまらない。」と、この言葉は、正しく實行されたと同時に、彼の歴史小說を解く鍵ともなるがその前に、氏は帝國文學に羅生門を發表してゐる。「羅生門」は岩城氏も云は

れてゐる様に今昔物語巻二十九から取つたもので早くも「王朝物」に手を附けてゐるのである。さうして作者自身その年譜に述べてゐる通り、まだ世評には上らなかつた。とは云へ、彼の他の王朝物、乃至は彼の全創作中に於ても裕に佳品の一つで、その見事なる出來榮を芥川龍之介全集第一卷の巻頭に飾つてゐるのである。

平安朝の末期地震辻風火事饑饉等で京洛が寂びれて羅生門の樓上が死人の棄場となつてゐた頃、主家から暇を出された一人の下人が、折からの雨に行き惱んで途方にくれてゐた。次第に闇が迫つてくる。今は饑死か盗人になるより外に仕方がない。しかし盗人になる勇氣が出ない。兎に角ここで一夜を明さうと羅生門の樓上に上ると白髪頭の猿のやうな老婆が、計らずも樓上に死人の髮を抜取つてゐるのを發見する。と悪業に對する嫌惡が猛然と起つて老婆を一時は殺さうとするが、その髮を抜取つて鬘にして賣つて命を繼ぐのだと云ふ。そればかりか「今わしのしてゐた事も悪い事とは思はぬぞよ。これとてもやはりせねば、饑死をするぢやて、仕方がなくする事ぢやわいの、ぢやて、その仕方のない事をよく知つてゐたこの女は大方わしのする事も大目に見てくれるであらう」と言ふ。冷然と聞いてゐた下人は、さつきまで決しかねてゐた「盗人にならねば生きて行けない」自己の生存問題に思ひ當り、老婆の論理に力を得て「では己が引剝をしようと恨むまいな、己もさ

うしなければ、饑死するのだ。」と言ひ捨てゝ老婆の着物を强奪して逃走するといふ筋である。

これは今昔物語では盗人である男が、京に上つて日の暮れるのを待つ爲に羅生門に隱れる。がそこで死人の髮を拔く嫗を見附けて、即座に死人の衣と嫗の衣と、拔いた髮とを奪つて逃げたといふ盗人の記事に過ぎない。

龍之介はそれを素材として、窮迫せる人間が、盗人になるまでの心理的經過を、現代人の理智を以て說明解釋したものである。即ち單なる盗人の記事に點睛して、ビイビイイッドに素材を浮上らせたのである。然かも末段は彼の逆說さへ含んでゐる。

彼は生きんが爲めの苦惱を或程度まで描出してゐる。然かも「羅生門」といふ背景に於て。

「鼻」は、龍之介の出世作として餘りにも有名であるが、その素材は今昔物語卷廿八第廿話及宇治拾遺物語卷二「鼻長き僧の事」にある。兩書に見えるのは、簡單なる笑話に過ぎない。

池の尾の禪智內供が鼻が長くて、氣に病む心理を、漸く治療し得た滿足の氣持、並の鼻になつて却つて人にも晒はれ後悔し、元の鼻を懷しく思ふ氣持、一夜又元の鼻の如く長くなつたのに氣附き、――「かうなれば、もう誰も哂ふものはないにちがひない」といつて晴々しい氣持になる。――ほど、三段に禪智の心理を描寫してゐる。しかし、今昔物語は「此れを思ふに實に何かなりける鼻にか有

けむ。糸奇異かりける鼻也。童の糸可咲く云たる事をぞ、聞く人讃けるとなむ、語り傳へたるとや」と結び宇治拾遺には、前段が、治療して「鼻少く澁み上りて、唯人の鼻のやうになりぬ」。から、又再び鼻が長くなつて、弟子の法師に鼻持上げさせて法師粥を食ふに誤つて、「鼻をひんとて、側樣に向ひて鼻をひる程に、手震ひて、鼻持て上げの木ゆるぎて、鼻外れて粥の中へふたりと打入れつ」から、内供大いに立服して「うたてなりける心なしの癡者かな」と罵る。「子弟ども物の後に逃げ退きてぞ笑ひける」となつてゐて。二書共に笑話であつて外面的な記事に過ぎない。然るに龍之介は、禪智內供の氣持の變移を中心として、事件をも前後布置を新にして、現代の好短篇としたのである。

漱石が「鼻」を批評した文中にその材料の新しい事が記されてゐる。しかし、その素材は既に平安朝にあつた。この素材に新しい生命を附與したのは、龍之介の功績と謂はなければならぬ。古い器に新しい酒を盛つたとも謂はれよう。「鼻」を發表と同時に、彼は前述の如く今後「鼻」と同じ素材で、創作するであらう事を發表してゐる。事實又斯く實行された。彼の夥しい平安物は、それを立證して餘りある。いま、三四擧げれば、次の如くなる。

「芋粥」は、今昔物語卷廿六、第十七語、宇治拾遺物語卷一、十八「利仁薯蕷粥の事」より、

「地獄變」は、拾訓抄中卷第六、宇治拾遺物語「繪佛師良秀家の燒くるを見てよろこぶ事。」より、

「好色」は今等物語卷三ノ第一語、宇治拾遺物語卷三ノ一八「平貞文本院侍從等の事、」宇治大納言物語。十訓抄上卷第一の第二十九話等より「道祖問答」は宇治拾遺物語卷一「道命阿闍利和泉式部の許に於て讀經五條道祖神聽聞の事」や古事談卷三、今昔物語卷十二、第三十六語又東齋隨筆好色類などにも見える。

その他、「運」は今昔物語卷十六第三十話、淸水寺觀音の利生記の一、「宇治拾遺物語卷十一ノ七、淸水寺御帳たまはる女」から、「龍」は宇治拾遺物語卷十一ノ六、「藏人得業猿澤池の龍の事」等からなど、氏の王朝物は今昔物語、宇治拾遺物語、十訓抄等から素材したものが多い事がわかるのである。

これ等素材に就れも秀拔な、個性的な彼の主觀的解釋を附與し、また時代の雰圍氣を鮮かに現出した。彼が文壇に特異な存在となつたのも、その素材があづかつて力あると思はれる。

第四次「新思潮」九月號の「校正後」に菊池寛は次の如く謂つてゐる。

「芥川龍之介が平安朝シーリーズを書くやうに、久米は高等學校の寮生活シーリーズを書くらしい。今月の「艶書」なぞもその一鎖と見るべきものだ。末に集大成するらしい。」

芥川龍之介と久米正雄との素材の選擇に旣に、各自の傾向や趣好が窺はれるではないか。久米正雄は「競漕」「受驗生の手記」やがては、それら一群の短篇を集めて「學生時代」と命名して世に問

ふたのは大正七年五月であつた。

而して、芥川龍之介の、第一短篇集は、「羅生門」と命名されて大正六年五月既に公にしてゐた。

かくて正雄が「學生時代」をよく描いた如く、龍之介は「羅生門」等の一群の平安朝シーリーズを、好く描いていつたのである。

これに亞ぐに「聊齋志異」などの支那の稗史、或は支那旅行から素材せるものが可成多い事は前述の通りである。

次に、「王朝物」と双璧をなし、素材的にも、日本文學史上一新分野を開拓せるものに氏の「南蠻物」がある。

近代の南蠻文學は、木下杢太郎、平野萬里、北原白秋、吉井勇の諸氏が既に、明治四十年に長崎に、旅行し、研究もし、又創作にも導入した頃に初まると言つていい。（南蠻文學雜記・木下杢太郎「新小説」大正十五・七南蠻紅毛號參照）

氏等は潑剌と、詩や小説や戯曲にしたものであつた。それは南蠻渡來の紅毛人の奇蹟的な、また、エキゾチックな物語である。俊敏な龍之介が之に共鳴して次第に切支丹物を物すやうになつて多數の傑作を遺したのである。

彼は、その間の消息を、後年「西方の人」の冒頭に、次の様に謂つてゐる。
『わたしは彼是十年ばかり前に藝術的にクリスト教を殊にカトリック教を愛してゐた。長崎の「日本の聖母の寺」は未だに私の記憶に殘つてゐる。かう云ふわたしは北原白秋や木下杢太郎氏の播いた種をせつせと拾つてゐた鴉に過ぎない。それから又何年か前にはクリスト教徒たちに或興味を感じてゐた。殉教者の心理はわたしにあらゆる狂行者のやうに病的な興味を與へたのである。』(6・七八五)

新村出博士の「南蠻廣記」『續南蠻廣記」等と相俟つて、氏の小說「南蠻物」は、世間の評判を博したばかりではなく、藝術的にクリストを愛した晚年までの彼の藝術を回想してみる時、氏の南蠻物は、實に彼のより本質的な自己をこれ等の素材の中に見出したものと思はれるのである。かゝる「南蠻物」は「作者自身の現實の生活記錄よりも、一層よく作者自身の面目を現してゐる。」と云ふ正宗白鳥氏の見解に同じざるを得ないのである。かゝるエキゾチックな素材を縱橫に驅使して、彼の鬼才を、彼の技巧を、彼の敍情詩を、歌ひあげたのが彼の南蠻物であると思はれる。

これは、あながち、素材的に觀點を置かなくとも氏の「平安物」『南蠻物」はそれ自體特異なものではあるけれども、その素材がそして、その素材をみる或は觀照が如何に的確であつたかを證する

に足るものである。

それは早く石坂養平氏も指適してゐるが如く作者をしてより純粹に縹緲たる獨自の世界に住せしめ著しく氏の文學をユニークなものとしたのである。

而して、かゝる素材選擇の巧妙さは氏の豐富なる天分や造詣に歸依する事は勿論であるが、これが引いて早くから彼を文壇に重きを成さしめた所以ともなつた。

なぜかならば、自然主義以來、凡庸貧弱な自己の身邊雜記的な日本の文學に著しく素材的に擴大した功勞である。そして、この秀拔な素材の前に既に當時の人々は瞳目したからである。

尤も歴史物に手を染めたのは既に鷗外等があるけれども、鷗外にも、これ程のものはなかつた。潤一郎、寛等も、歴史物に手を下したけれどもこれ程の素材的に氣品と特異さを示してはいないと思はれる。

寔に「よきヴァイオリン造りは、よき木材を選ぶに違ひない。」芥川龍之介はよき藝術家である。彼の文學の秀拔を極めたのは、その素材があづかつて力があるのである。

第二章　形　式　論

「藝術は表現に始まつて表現に終る」

或は

「作品の内容とは必然に形式と一つになつた内容だ。」

と彼は「藝術その他」（5・一六）に言つてゐる。この言葉を、嚴格に實踐に移したのが彼の藝術であつたと謂つて差支ないであらう。

しかく、表現形式には渾身を捧げて刻苦した彼であつた。彼の二十臺の處女作から、晩年死を決して書いた遺書的な數々の作品。その折々に物した隨筆、小品、詩、俳句、短歌、書簡、ならびに斷簡零墨に到るまで、この操志をかへなかつた。この點彼は藝術至上主義者であつたと云へるであらう。

「題材の新奇と着想の警拔に於て類を絶してゐると共に、文章手法二つ乍ら巧緻洗練、各篇何れも寸分の隙もなく、纒り過ぎる程によく纒り、著しく技巧的で、敍述の様式の上にも、口述體、擬古體、手記體等種々の工夫を凝らした」（日本文學大辭典芥川龍之介）と湯地孝氏が要約してゐられるが如く、所謂、新技巧派の特質を代表してゐるのである。而して技巧の本義は單なる文章や文體を

云ふのみではない。それ等をも包んだ更に脚色の構架をも謂ふのである。「人生は地獄よりも地獄的である」或は「人生は落丁の多い書物に似てゐる。一部を成してゐるとは稱し難い。しかし兎に角一部を成してゐる。」と言つた樣な、表現方法は、氏の短篇の構架には隨所に窺はれる形式であつた。

そして、かゝる技巧は著しく多面的な懷疑的な又都會的な風貌を表してゐるのである。

先づ彼の語彙の豐富さを擧げなければならぬ。池崎忠孝氏がかの「亡友芥川への告別」で幾多の嫉妬をその一文に弄した中にも、この點のみは、絶大の賞讚の筆を下ろしてゐる。

「君の作品に備はる最後のそして最大の美は、君の文章の有する美だ。君が縱横に驅使する語彙の豐富なる點に至つては、君の先輩たる鷗外漱石の大を以てするも、君の同輩たる谷崎、北原兩氏の手腕を以てするも、未だ君の牙城に薄るをえないかも知れない。古羅馬の美食家が、食膳萬丈、山海の奇珍を陳ねて饗宴を盛んにするがごとく、君は和漢洋の語彙を傾けて辭を修め、言葉の錬金學者たる天分を遺憾なく發揮してゐる。

殊に、君は、不思議な rehash の才を有つてゐる。君のエリキチールに觸れると、如何に陳腐な言葉でも、皆新鮮な光を帶びて輝いて來る。君は決して未熟な、洗練されない言葉を用ひない。同

一の事物を表現する時にも「くぐづ」といふ言葉の適切なる場合と、「淫賣」といふ言葉の適切な場合と、「私窩子」といふ言葉の適切な場合とを別ち、それぞれの場合に、それぞれ適切な言葉を用ひんと努めてゐる。飾文の弊極まつて君の名文も時に「縫潰し」の煩に陷ることはあるが、不思議にロコヽの惡趣味に墮してゐない。屢々嫌味を以て目せられる君の古玩癖や琴棋書畫趣味も、この點に於ては、君の文章を一抹蒼涼の氣を點じ、以て無用の華美に陷ることを制禦してゐるやうだ。」（新潮昭和四年十二月）

彼の語彙の豐富さと相俟つて彼の言葉の選び方は非常に精選を極めたものである事は以上の如くであるが、「その言葉の群は、由緒正しい家系を持ち、一種の格式の匂が家の中に漂つてゐるやうな家庭生活を營んでゐる人々の家ばかりが揃つてゐる士族町、山手の屋敷町のやうな感じ、作り主の趣味に統一された花園のやうな感じとでも云ふべきであらうか。そして言葉の選擇ばかりでなく、その詞姿を見ても、その句法を見ても、そのセンテンスのたたずまゐを見ても、森鷗外氏の文章などと共にどちらかと云へば古典主義的傾向を帶びてゐる。しかもそこに新しい感觸を失はないのは近代的な理性、近代的な機智と諧謔、都會人的な尖銳な神經なぞが流れてゐるからである。」（文章學講座、文藝講座・十三）と川端康成氏も云つてゐる通り均齊美、高雅美、天賦の氣禀がその節々の

語彙の統制にも見られると共に正確に於ては漱石も敵ではない。漱石は、あて字、時には誤字さへ使用してゐる。

勿論、かゝる整美は右樣の上に成つた場合が多いが故に、部分部分は、完成したものでも全體としての、效果がかへつてそぐはれ「金蒔繪のべた塗り」の憾ある作品がないではないがそれも程度問題で、よく作品に對する藝術的イルーヂョンはこの爲に一段と加はつてゐると思はれる。

彼の作品が多面的であるのは、一面、素材にも因るけれども、素材を驅使する彼の多面的な樣式、文章に據る場合が非常に多いから。初期キリシタン文學の古體を模したかの「南蠻物。」支那趣味汪溢せる「秋山圖」の文章。そして彼自身の經驗より成れる「保吉物」の文章、それ等が如何に、彼等の捉へた素材が描く藝術的雰圍氣を、剴切に表現して餘りあるかを見よ。

われわれはかゝる形式美を外には、日本文學史上その類例を見ないのである。現代作家中に於ても泉鏡花、永井荷風、里見弴、谷崎潤一郎、佐藤春夫、北原白秋等技巧にかけて、彼に匹敵する者は少なくないけれども、その技巧が、作品の藝術的雰圍氣を斯くも純粹に剴切に表現し得たものは、稀である。

漱石は、晩年一度書いた文章は丁度角力取が取組んだも同然だと言つたと言ふ。然かもわれわれ

は、漱石の語彙や文章上に不熟や剪除すべきものあるを知る。けれども、わが芥川龍之介に於ては、殆どぬきさしならない有樣である。

そしてわれわれは、彼の語彙や文章を通して、髣髴として誤またず彼の藝術境に入つて行くことが出來るのである。今更乍ら彼の觀照の冷徹さに直面するのである。

佐藤春夫は、生前龍之介の金石文字的表現を云々したけれども龍之介の教養は、もうさうした歐り書とは凡そ反對に彼の藝術は次第に「此の上もなく完成された一行」ボードレールに向つてゐたのである。

かゝる一句をもおろそかにしなかつた彫琢は、彼をして、長篇小説家とはしなかつた。そして、比類のない短篇作家として、世を畢らしめたのであると思はれる。かくて彼の短篇は實に純粹に纏り、藝術的イルージョンを我々にもたらすのである。

これ等が文章となる迄には幾多の經營苦心が拂はれたのであつた。「秋山圖」や「山鴫」が各、支那やロシヤから、飜譯したが如く作られてゐたり「秋」の描寫が幾度か改變してゐる事を思はなければならない。

初期の典雅なスタイル。中期の壓縮の美。晩年の病的な象徵的な美。それぞれ氏の文章にも變遷

があつたけれども、彼はより純粋に過剰の雑駁さを排除して、細い、しかし丈夫な絹絲の如き彼の神經そのまゝの文章を形成して行つたのである。彼は隨筆「點心」の中で、文藝上の作品の中では簡潔な文體が長持ちのする所以を述べてゐるのである。そして、この事はまた誤らず實踐されて行つた。

この點は、當然、今後の文學により大きな踏臺となるべきは室生犀星氏も言つてゐる通りであらうと思はれる。同じ語彙の豐富も谷崎潤一郎佐藤春夫等と著しく相違してゐるのも亦、この點である。「河童」以下の文章が如何に將來を暗示した一新機軸のスタイルであるか。しかしわれわれは、この點は、遠い將來の文章上の動向に聽かねばならない。

新技巧派と稱せられた彼は、その形式に於てそれは天性と思はれる程縱横の材を揮つたのである。そして、單調自然なセンチメンタルな日本の作家を世界的な水準にまで高めて行つたのも、彼の表現のあづかつて力があることを思ふ。

第三章　内容論

左の如く「内容論」を要約する。「内容論」といふよりも寧ろこれが芥川龍之介研究の結論ともなることを否定しない。

1. 理智・懷疑・地獄的

一代の鬼才と稱せられた芥川龍之介は性俊敏博覽强記、和漢洋に涉つたその學殖、その豐富なる才華は克く一世の最高峯に位してゐた。

隨つてその作品は理智的で、一方彼はもろもろの智識に懷疑に臨み、銳敏なる神經ならびに特異な個性は、彼の溫きヒユメンと相埃つて、獨自の解釋を下し、心理的な描寫に彼一流の藝術境を展開した。

氏の懷疑ならびに解釋は、人生の暗澹たる地獄の劫火を燃してゐる體のもので、われわれは斯かる人間地獄に今更に瞠目する。そして人生の如何に惱みに滿ち充ちてゐるかを知るのである。彼はかゝる陰慘なる人生の泥濘をたぢろぎもせず執拗に描寫し續けた。

南京藻の浮んだ大川端、薄曇つた下町本所に生長した彼、早くから養家に入つて控目勝な生活に育くまれていつた彼。環境、境遇共に世紀末な詩人を思はせる。

世紀末な懊惱と人間苦のたへがたさが、何の覆ひもなく作品の中に叫喚を放つてゐるのに不思議はない。

多くの作品の中に於て、彼はその主人公を遁れない運命の桎梏に追込み、殺し、自殺せしめてゐる。作者はこの人間悲劇を寧ろ傍觀的に見守つてゐるのである。

かくて彼は「新しき戰慄」の火を日本文學史上に點じた。

「死を描く作家」とは千葉龜雄氏も道破したところである。

2. 文人的な一面・悲痛な嚴肅

江戸子として生を享け、英文學を專攻した彼は豐かな洒脱味を有ち、諧謔や皮肉が作品の中に影を落してゐる。が、より近代的な纖細な神經が笑ひ切れない悲痛な嚴肅さをその影にかくしてゐる。したがつて理智は明朗でなく、諷刺は辛辣を極めてゐる。

初期に於ては、人と作品との間に、また人生との間に一定の間隔を置いて傍觀的に眺めて居、微

笑をもしてゐるが、晩年になるに隨つて、その間が急迫になつて行つた。

そしてわれわれが、文人的と思惟した彼の風貌は、その底に激しい情熱をたゝへてゐる體のものであつたことを發見する。

端正なる彼の作品の一偶に、一沫の彼の瞳の曇を發見するのに不思議はない。

詐僞師と倣すも「文人と倣す勿れ」（6・三〇一）と言つた彼、文人趣味は道樂のみと言つた彼は所謂文人ではなかつた。

「我我は土砂降りの往來に似た人生を辿る人足である」（6・二九三）と云つた彼は、やはり人生探求の行者であつた。

多くの作品に於て、われわれは限なく狂暴に見ゆるまでの爛爛たる彼の瞳に出遇ふ。それは人生探求の嚴肅さに輝いてゐるのである。

3. 純粹性・完璧性

氏の文學の著しい特徴の一つはその純粹性にある。作者の純粹な觀照は洗練された技巧をうけて、片言隻句も無駄がない。一篇よく首尾一貫透徹した作者の藝術境が誤またず讀者を支配して何等溷

濁の跡をとゞめない。

氏が感じた微妙な戰慄やなげきや氣息は、作品の中に陰翳ある波動をゑがいてゐる。そして一篇の作品はそれぞれ纏つた韻律を傳へる。詩的精神はために高められ、種々相異れる調子は、多面的な大作家の手腕を遺憾なく示してゐる。

これは又、氏の完璧性にもよる。空然の完成期に出で遇はせるを自覺してゐた彼は、誰れよりも作品完成に力を灑いだ。「ボードレーエルの一行」を欲した彼の氣魄は一作毎に鳴りをたてゝゐる。珠玉といふ語がそのまゝ使用出來るのも、彼の短篇であつた。

斯くて彼は百四十有餘の短篇に、純粹完璧の烙印を捺したのである。

4. 俳人・歌人・エッセスト

彼の作品の完璧は、單なる作家的修養以外に、俳人、歌人、エッセスト等の彼の反映を多とせざるを得ない。彼の表現のよく簡勁にしてものゝ肺肝を貫いてゐるが如き、恰然たる縹緲の世界が汪溢してゐるが如き、日本支那の古典詩歌に負ふ所尠しとしないであらう。

元祿の古詞にならつた彼の俳句、萬葉の古調に就いた彼の歌は、それぞれの專門家によつて次第

に批判の下に置かれ、賞讃を呼んでゐるやうである、そして氏のエッセイが、厨川白村以上の卓拔を示したと云つても過褒ではないであらう。加ふるに彼は、書畫骨董に至る造形美術に對しても見識を具ふるに至つた。斯くして、詩人兼ヂャーナリストを任じた氏は、その作品の中にこれらから來る一切の滋養を吸收してゐたと思はれる。

より多く隨筆家としての彼をかふ如きは、私のとらざる處である。寧ろ彼の隨筆は點心ではないか。

5. 短篇の極北

芥川龍之介は天成の短篇作家であつた。

「短篇」といふ樣式を近代に完成したものに志賀直哉がある。が直哉には「暗夜行路」の如き長篇に、より彼の風貌を窺ふに足るとすれば、彼とても短篇作家に終始したものではない。それに比して芥川龍之介は二三の中篇を物してはゐるが短篇に比すれば物の數ではない。

彼の短篇は多數に上つたばかりではなく、短篇に於て、始めて彼の天成が遺憾なく顯れてゐる。如何なる一篇も精巧なる藝術品たらざるはない。そして又如何なる一篇をも各々違つた意圖の下に成れる、實に天才の多面性を發揮してゐるのである。而してその如何なる一篇をとるも、よくその

方面の頂點を示す作品なるに驚嘆せずに居られない。短篇の極北とは氏の短篇に謂ふ言葉であらう。斯くして彼はその生涯を短篇作家の冠冕として終始した。

これは文學史的にも特筆大書すべき事である。

6. 時代の桎梏

芥川龍之介は、明治初期以來幾多の波亂曲折を經た我國個人主義文學が一應の完成を見た自然主義時代に修行をつみ、やがて、空然の圓熟期となつた大正期に文壇に立ち、强力に圓熟に導びいた作家の一人である。これは明治以來西歐の資本主義經濟機構を模倣して來たこの國の經濟組織も略ゝ大正に入つて完成をみたものであつて、その點政治、教育、宗教、哲學等規を一にするのである。が、大正中期より、所謂プロレタリア思潮が輸入し個人主義對社會主義、有産對無産の相剋衝突が釀成し、茲に圓熟の平和は破れた。文學に於ても徒らに崩壞的現象を呈し、インテリゲンチュアは苦惱に沈湎した。

芥川龍之介の作品の前期は圓熟期を謳ひ後期は新時代の曉をつげる。

更に、視野を廣く轉ずれば、彼に影を落した時代は實に暗澹たる世紀末の廢頽であつた。

その暗澹たる薄暮を彷徨した、彼は詩人だつた。また一面彼は、新しき英雄を想望した。而して、そのいづれにゆくも餘りに聰明であり過ぎた。

新時代と握手する情熱には缺け、然かも彼の理智は、新しい局面に彼をかりたてた。加ふるに世紀末の惡鬼は、彼の精神及肉體を次第にさいなんだ。彼は慟哭を以て、その一生を記錄し殘してゐる。彼の「この人を見よ」である。

時代の嵐は容赦なく吹き荒んだ。そして一本の葦であるインテリゲンチュアの心奥をかきむしつたその昭和初頭。かくて時代の桎梏となつて自ら生を絕つた。末期の作品は、彼がいとんだ時代への傷ましき狂暴な叫びをつたへる。同時に「一時代の超られない」敗北の嘆息をきくのである。

第四章　「再びこの人を見よ」（結語）

芥川龍之介は、その作品のなかに、自己を披瀝しない作家として生前一般の評家から認められてゐた。しかしその死後發表された龍之介研究の文獻は――死、かの悲痛なる自殺を前にして、彼等一般の龍之介觀が根底から動搖し出した。そして、彼等の故人に從來なげつけてゐた固定的な評語、「乾燥した文人」「理智的な冷感さ」「才人」「技巧家」「警句家、」『「藝術至上主義者」等の彼の半面に於て情熱的な、感傷的な「人間的な、餘りに人間的な」一面を具有してゐる事に瞠目したのである。

尤も龍之介は、生々しい「告白」には背をむけてゐた。併しそれは、何よりも、「藝術家は藝術の完成を期さなければならない」といふ彼の信念から、餘りに時代に卽し、ヂャーナリズムに喧傳される事を厭つたからであらう。

『「もつと己の生活を書け、もつと大膽に告白しろ」とは、屢〻諸君の勸める言葉である。僕も告白をせぬ譯ではない。僕の小說は多少にもせよ僕の體驗の告白である。けれども諸君は承知しない。諸君の僕に勸めるのは僕自身を主人公にし、僕の身の上に起つた事件を臆面もなしに書けと云ふのである。おまけに卷末の一覽表には主人公たる僕は勿論、作中の人物の本名假名をずらりと並べろと云ふのである。それだけは御免を蒙らさるを

得ない。――

第一に僕はもの見高い諸君に僕の暮らしの奥底をお目にかけるのは不快である。第二にさう言ふ告白を種に必要以上の金と名とを着服するのも不快である。たとへば僕も一茶のやうに交合記録を書いたとする。それを又中央公論か何かの新年號に載せたとする。諸君は皆面白がる。批評家は一轉期を來したなどと褒める。友だちは愈裸になつたなどゝ考へただけでも鳥肌になる。」(「隨筆」創刊號大正十二、十一月)と云ひ、

ストリンドベルクも金さへあれば「痴人の告白」は出さなかつた。出しても自國語の本にする氣はなかつたといつてゐる。

それは、彼の藝術に「都會的なチョツキ」を幾重にもまとはざるを得なかつた所以であつたし、また同時に告白を肯じなかつた心情が那邊にあるかを洞察する批評家の味到力の不足を指摘しなければならない。

多くの批評家は技巧や理智のきまり文句に餘りに多く左右されて、作品の肺腑を衝いた龍之介その人の面貌を全面的に窺はうとはしなかつた。技巧や理智の根底に横はる彼の瞳の色を見ることをしなかつた。端正なポーズのなかに息づいてゐる「魂のアフリカ」をみなかつた。端正や理智が脚下に瞰おろしてゐた彼自身の姿こそ、實は本質的な彼なのである。諧謔や皮肉のなかに如何に泣く

にも泣きれない笑ふにも笑ひ切れない彼自身の眞情を語つてゐるか。眞のユーモアは嚴粛の異名である。彼のユーモアは正にそれだつた、その眞情を見たものは稀であつた。この意味から言つて龍之介は、生前餘りにも自分を知らな過ぎる世評を輕蔑せずには居れなかつたのであらう。或意味に於て、彼の自殺は、鬱積せる世評への反逆でもあつたのだ。

それがかの自殺を契機として、半ばその嚴粛さにうたれ、氏の風貌を再批判する機會が與へられた。

小宮豐隆氏の「芥川龍之介の死」はその間の消息を次の如くいつて文を閉ぢてゐる。

『芥川は是まで、才人と言はれ、技巧家と言はれ、警句家と言はれ、藝術至上主義者と言はれ、その他いろいろに言はれた。芥川はさういふいろいろのものであつたに違ひない。然し、それよりももつと大事な事は、芥川が恐ろしく眞面目であつた事である。『行人』の主人公は、「人間も氣狂にして見ないと本心がわからないのか」と言つた。芥川も死なゝければ、或はその本心を人に分からせる事は出來なかつたかも知れない。然し芥川は死んだのである。死んで本心を出したのである、死なずに本心を出した積りでゐる人よりも是はどんなに立派な事だか分らない。』（中央公論昭和四年六月）

かくて自殺が、氏を藝術を見る視點を一轉させたのである。宮本顯治氏も『一九二七年に著しかつたこの「文人」の切迫した羽搏きと、その結論としての自殺は、氏をみる私の態度に強い變化をひ

き起さずにゐなかつた。意外にも、我々に近く立つてゐる氏を發見したのである。私はこの時、氏の自殺が私を感傷的にしたのではないかと一應考へて見た。そこで、私は、新しく、嚴肅に氏を見直さずには居られなかつた。……だが、感傷のためではない。氏は、一生脫ぐことの出來なかつた重い鎧を力一杯支へながら、不安に閉された必死の闘ひを見せてゐるのであつた。その數種の遺稿と共に、最後に、我々に肉薄して來てゐるのである。疲勞し切つた自己の上に投げられた過渡時代の影を痛々しく語りつゝ、氏を襲つて來る必然的な結論に慚哭してゐるのである。そして、そのことは、氏にとつて、一つの異常な轉身と言ふより氏の文學的出發點において、既に內在的に規定された決勝線への必然的な到着であつたことも、再批判の後には知ることが出來るのである。」(敗死の文學・改造・昭和四年八月)といつてゐる。

芥川龍之介の人及藝術は、かゝる二つの基調を內包してゐる。その意味に於て藝術至上主義ではなかつた。正宗白鳥氏は、彼のその點に共感して次の如く言つてゐる。

「谷崎氏は、かつて、熊谷直實が、淨土のある西方に背を向けるのを憚つて、逆さまに馬上に跨つて步を運んでゐたその敬虔なる心構へに感服し自分にはさういふ宗敎心はないが、藝術の美に沒頭して安んじてゐるといふ意味の感想を、ある雜誌に述べてゐたが、芥川氏はさういふ藝術至上主義

者ではなかつた。禪超や五位の入道や良秀について無關心では居られない人であつた。私が以前から氏の作品に、共鳴を感じてゐたのはその點であつた。」

彼は以上の如く、充分藝術至上主義的であり乍ら然かも藝術そのものに懷疑に臨み、且つは人生そのものに肉薄して、常に人生を、現實を把握して居つた。是彼の藝術が何よりも現實主義の作品となつた所以である。右三氏の引證は尠くとも、芥川龍之介の死後發表されたものであつたが、龍之介の深い交友と、友情を晩年まで持續した、菊池寛氏は早くも、大正八年二月次の如く言つてゐる。

「芥川氏は孰れかと云へば、其の人生觀に於ても、物の見方に於ても、寧ろ一個のリアリストだ。現實を、只自分の生活を描く作家のみをリアリストと呼び、その作品をリアリズムの作品と呼ぶが如きは、眼光紙背に徹せざる批評家の屢々犯し易い愚だ。歷史小說を描がいたことも、どんな奔放奇拔な題材を扱つても、その作者の心眼がリアリスチツクである以上、その作品は立派なリアリズムの作品だ。題材の如何などは末の末だ。現實を描かなければ現實主義の作品でないと云ふが如きは、百姓讀み的だ。序でだから、一言したいが告白の形式で書かなければ、告白文學でないと云ふやうな議論も、やつぱり之と同じ批評だ。芥川氏の「戯作三昧」の如き、彼の創作的生活の告白でなくして何であらう。たゞ、彼が世の所謂告白小說よりも、もつと藝術家である故に、曲亭馬琴を傀儡として、告白の代理をせしめたのに過ぎないと思ふ」」（浪漫主義の本質・文藝往來、一六二）

といつてゐるのは、正に、その通である。

然も眼光紙背に徹せざる批評家達が、如何に龍之介生前横行して居つたであらう。龍之介は、龍之介の文學は、この意味に於て、技巧派ではない。理智主義の文學でもない、現實主義文學である。岩城準太郎氏增訂版「明治大正の國文學」に於て、龍之介の文學を「現實主義小說の一面」と要約したのは故ない事ではない。

しかし、その現實主義は現實の爲に拘泥はしなかつた。寧しろ、現實を高い觀點に於て瞰下ろしてゐるのである。

「作者のやうな聰明な知的な人の人生觀は、無論現實主義でなければならないが、現實に隨喜する樂天家のそれでないことは云ふまでもなく、現實を嫌惡するそれでもない。現實を認識して表裏に徹しながら、之に沒頭しない上品さに踏止まつてゐる。これが彼れの氣質の然らしめるところで、東洋の詩人に見られる一種のロマンチシズムである。從つて、唯一の原理に總べてを統合しようとする哲學者の一本氣を有つわけもなく、複雜な素質をそのまゝ腹に納めてゐる。そこに湛然として動じない調和の世界が作り得られゝば、それもよろしいのであるが、彼れには知的な明るさの裡に潜む內部的の惱ましさがあつた。生の意志がはたらかないで唯頭腦の尖端がはたらいた。その先端に縋かつてゐる神經がはたらいたのである。不安と倦怠とがそこから生れる。一代の才人芥川は、旺盛な精神力の不斷の活動が內部へ內部へとはたらきかけた極、その肉體はとう〳〵

それに耐へきれなくなつて、遺稿にいはゆる「漠然　る不安」に惱みながら仆れたのである。」（岩城準太郎氏・現實主義の一面、）

龍之介の對世間の哲理が、長き創作生活の間に、あゝしたチョッキを幾重にも着用しなければ、自分自身を滅ぼす事となつた爲であつたらう。しかし我々は彼のチョッキに幻惑されて滿足する譯には行かない。何よりも彼の瞳の色を、頭腦の泉である心臟の呼動を聽かなければならなかつた。まだ彼が大學に入つたばかりの大正二年、その友藤岡藏六氏に送つた書簡の中にもチェスタートンの

The wise men are those who have comedies in their heads and tragedies in their hearts.

を引用し「我我は失望する爲に生きてゐるのかもしれない。けれども失望しきつた處には自ら新しい望が芽ぐむ。雜草をむしりとつたあとの土でなければヒヤシンスの花はさかない disillusion を經過したあとの心に生れたのぞみでなければ力づよいのぞみとは云はれない。僕等はさびしいけれどもそれだけさびしくない人よりは強いと思ふ。」と云つてゐる。

彼は、一篇の小說を物さない時代の服心のない友への手簡中に於てゞある。

「頭には喜劇を胸には悲劇を、」芥川龍之介は正にその苦悶の中にあぢきない一生を終始した。それは孤獨にこもつた人生の逃亡者に似て、然かも、それとは異ふのは現實への瞳の凝視である。而して彼の藝術は、その間の消息を語る、彼の「悲しい玩具」であると思はれる。然るに、晩年彼が「河童」を發表した當時ですら、世評は、彼のさうした悲劇を見ずして、喜劇を「明朗な理智」を云云した。そこに二重の煩悶があつた。人物記「佐藤春夫」は如何に世評の誤れるかに對する龍之介の一の解答である。

――僕の何かの拍子に「喜劇を書きたい」と云つた時、佐藤は僕にかう云つた。「喜劇ならば君にはすぐ書けるだらう」僕のテンペラントは嚴肅である。全精神を振ひ起さなければ滅多に常談も云ふことは出來ない。それを佐藤は世間と共に容易の業のやうに誤解してゐる。――

澄切つた理智(インテレクト)と洗練(リファイン)されたユーモアの影には、人生に對する眞面目な瞳が常に瞬いてゐたのである。そしてその瞳は時には涙にぬれさへして居つたかも知れぬ。

君看雙眼色(きみみよさうがんのいろ)

不語似無愁(かたらざればうれひなきにたり)

これは處女短篇集「羅生門」の扉にある彼の愛句である。同時に彼は、晩年死を決して、生前最

後に發表した創作「三つの窓」の2の結末に再びこの句を引用した。彼の雙眼が憂愁に煙つてゐたのを、理智や諧謔や秀拔な技巧のうちに哀愁がたゝへられてゐたのを見たのは死後のことであつた。

處女出版の扉のこの文字に留意したものも、例へば日夏耿之介氏のやうに、參つて彼が自分の心境にいさゝか感傷したな！　位にしか考へなかつた。しかし自分の手で語らなければ、愁があるか否かは判然しない世の中だつた。斯くして江口渙氏以來彼が作家生活十年に及ぶ文藝批評家は「理智的」「諧謔的」の一つ言葉に終始した。

「三つの窓」に於て再び引用したのは照應の意味もあつたらう。果して然らば彼の創作生活に於て、この語は重大なる契機をつくるものと言ふことが出來る。

似レ無レ愁は、憂愁がある意味である。只一見なきが如く見ゆるといふのである。龍之介はかゝる技巧を愛して居つた。が眞實に讀むものには、その眞義は明である。直に有愁などといふよりもかへつて切實にひゞくものである。而してこの點に於ても評家は無關心であつた。

「文を作らんとするものは如何なる都會人であるにしても、その魂の奧底には野蠻人を一人持つてゐなければならない。」

「侏儒の言葉」の中で「作家」に就いて氏は斯う語つてゐる。又「羅生門」出版會席上、自ら「本

是山中人」と揮毫した彼である。龍之介はリファインされた典型的な都會人であつたといふ點は佐藤春夫氏を始めとしてあらゆる評家は言及した。そして總ての人々が、それが爲に賞讃し、また誹難した。

しかし、半面には、逞しい情熱をかり立てる一匹の人間獸が、野蠻人が龍之介のあの端正な容姿のなかに息づいてゐるのを見たものは稀であつた。さうして龍之介の悲劇は、實にその二つのものの相剋に原因してゐるのである。都會人の彼に對する野蠻人の彼の反逆である。彼の枕の中には「半身半馬神」が始めから存在してゐた。龍之介はその「魂のアフリカ」に恐れてもゐた。しかし、それ等の相剋鬪爭は、龍之介の心の中に戰をつゞけた。それが、時代の怒濤の飛沫をうけて次第に彼の精神乃至身體を滅していつた。

作家は、時代の嵐に吹かれてゐる一本の葦に過ぎない。

「芥川龍之介！　芥川龍之介、お前の根をしつかりとおろせ。お前は風に吹かれてゐる葦だ。空模樣はいつ何時變るかも知れない。」（問中問答）と、晩年、彼は、斯う叫ばなければならなかつた。かゝる芥川龍之介の藝術は、始めから捨身の藝術だつた。藝術に漸く彼のやるせない足場を見出してゐたに過ぎない。

情熱的な彼は、ヴォルテェルの理智をたのんだ。芥川に「人工的な翼」を與へたのは彼であつた。かくて反話や微笑の中に彼自らを忘れ次第に太陽へ登つて行つた。

しかし孤獨や性來の情熱は、彼を人間地獄にかりやらないでは置かなかつた。「齒車」や「或阿呆の一生」を見よ。そこに一匹の人間獸の宿命への反逆を見る。しかし運命は寸分の狂ひもなく前進した。「人工の翼」は折れ、發狂か自殺の外にはなかつた。

ニイチェは「この人を見よ」と書いて狂氣した。芥川龍之介は、己の半身にキリストを感じ「西方の人」をのこして自殺した。彼の理智と云へども彼の上にかゝつた十字架を如何ともすることが出來なかつたのである。

が、彼の藝術への精進は、多くの作品——殊に短篇に完成を與へた。それは尠くとも日本文學史上特異な存在となつた。

われわれは千葉龜雄氏と共に左に結論する。

「芥川氏の作品を讀みかへしてみる。やはり、氏の藝術は、日本の文壇にあつて、類が無い。前人が無い。唯一つだけある尊とい寶玉であつた。そして私はいまさらに、この鬼才の藝術が、出立から完成してゐるのに驚かれるしまた神經だけで出來上つたやうな、名人的な磨きのかゝつた技巧、

青空のやうな新鮮な、直觀と感覺と、印象の感受性の透明などにも、一々しみじみと味得されるのである。が、それ以上に、私は氏の作品が、大正昭和時代を反映する文學として、もつと時代特殊な生命觀を持つものであり、そしてもつとも特殊な時代神經を記錄しのこしてくれたものとして、永遠に記念さるべきものだと思ふ。」(太陽昭和二、九)

〔附錄〕

日光小品

芥川龍之介

○大谷川

馬返しをすぎて少し行くと大谷川の見える所へ出た。落葉に埋もれた石の上に腰を下して川を見る。川はずうつと下の谷底を流れてゐるので幅がやつと五六尺に見える川を挾んだ山は紅葉と黃葉とに隙き間なく蔽はれて、其間を殆、純粹に近い藍色の水が白い泡を噴いて流れてゆく。

さうして其紅葉と黃葉との間を洩れてくる光が何とも云へない暖かさを洩らして見上げると山は私の頭の上にも聳えて、靑空の、畫室のスカイライトの樣に狹く限られてゐるのが丁度岩の間から深い淵を窺いた樣な氣を起させる。

對岸の山は半ばは同じ紅葉につゝまれて其上は流石に冬枯れた草山だが、其ゆつたりした肩には紅い光のある靄がかゝつて褐色の毛きらず天鵞絨をたゝんだ樣な山の肌が如何にも優しい感じを起させる。其上に白い炭燒の煙が低く山腹を這つてゐたのは更に私を床しい思に耽らせた。

石をはなれて再山道にかゝつた時、私は「谷水のつきてこがるゝ紅葉かな」と云ふ蕪村の句を思ひ出した。

○戰場ヶ原

枯草の間を沼のほとりへ出る。

黃泥の岸には、薄氷が殘つてゐる。枯蘆の根には煠けた泡くがかたまつて、家鴨の死んだのが其中に、ぶつくり浮んでゐた。どんよりと濁つた沼の水には青空が銹びついた樣に映つてほの白い雲の影が靜に動いてゆくのを見える。

對岸には接骨木めいた樹がすがれかゝつた黃葉を低れて力無ささうに水に俯いた。それをめぐつて黃ばむだ葭が哀しさうに戰いで其間から淋しい高原の景色が眺められる。

ほゝけた尾花のつゞいた大野には、北國めいた、黃葉した落葉松が所々に腕だるさうに聳えて其

間をさまよふ放牧の馬の群はそゞろに我々の祖先の水草を追うて漂浪した昔を想ひ出させる。原をめぐつた山々はいづれも佗しい灰色の霧につゝまれて、薄い夕日の光が僅に其頂を濡してゐる。
私は荒涼とした思を抱きながらこの水のじく〳〵した沼の岸に佇んで獨りでツルゲー子フの森の旅を考へた。そして枯草の間に龍膽の青い花が夢見顏に咲いてゐるのを見た時にしみじみあの、I have nothing to do with thee と云ふ悲しい言が思ひ出された。

○巫　女

年を老つた巫女が白い衣に緋の袴をはいて御簾の陰にさびしさうに獨りで坐つてゐるのを見た。さうして私も何となく淋しくなつた。
時雨もよひの夕に春日の森で若い二人の巫女に遇つた事がある。二人とも十二三で矢張緋の袴に白い衣をきて白粉をつけてゐた。小暗い杉の下かげには落葉を焚く煙がほの白く上つてしつとりと濕つた森の大氣は木梢の囁きも聞えさうな、云ひ難いしづけさを漂せた。
其物靜な森の路を物靜にゆきちがつた若いいや幼い巫女の後姿はどんなにか私にめづらしく覺えたらう。私はほゝえみながら何度も後を振りかへつた。

けれども今、冷な山懷の氣が肌寒く迫つてくる社の片かげに寂然と坐つてゐる老年(トシヨリ)の巫女を見てはそゞろに、哀しさを覺えずにはゐられない。

私は、一生を神に捧げた巫女の生涯の淋しさが何となく私の心をひきつける樣な氣がした。

○高　原

裏見ヶ瀧へ行つた歸りに獨りで、高原を貫いた、日光街道に出る小さな路を辿つて行つた。

武藏野ではまだ百舌鳥がなき、鵯がなき、畑の玉蜀黍の穗が出て、薄紫の豆の花が葉のかげにほのめいてゐるが此處はもうさながらの冬の景色で、薄い黃色の丸葉がひら〳〵ついてゐる白樺の霜柱の草の中に佇んだのが靜かと云ふよりは寂しい感じを起させる。此日は風のない暖かな日和で樺林の間からは菫色の光を帶びた野州の山々の姿が何か來るのを待つてゐるやうに冷冷する高原の大氣を透して名ごりなく望ました。

何時だつたかこんな話をきいた事がある。雪國の野には冬の夜なぞによくものの聲がするといふ。其聲が遠い國に多くの人がゐて口々に哀歌をうたふともきければ森かげの梟の十羽二十羽が夜霧のほのかな中から心細さうになきあはすとも聞える。唯野の末から野の末へ風にのつて響く相だ、

何ものの聲かはしらない。唯此原もはがくれから、そんな聲が起りさうに思はれる。

こんな事を考へながら半里もある野路を飽かずにあるいた。何のかはつた所もない、此原の眺がどうして私の感興を引いたかはしらないが、私にはこの高原の、殊に薄曇りのした靜寂が何となく嬉しかつた。

○工場（以下足尾所見）

黄色い硫化水素の煙が霧の様にもや〳〵してゐる。其中に職工の姿が黑く見える。煤びたシャツの胸のはだけたのや、しみだらけの手拭で頰かぶりをしたのや、中には裸體で濡菰を袈裟の様に肩からかけたのが反射爐のまつ赤な光を湛えた傍に動いてゐる。機械の運轉する響、職工の大きな掛聲、薄暗い工場の中に雜然として聞える此等の音が氣のよはい私には一つ一つ強く胸を壓すやうに思はれる。――裸體の一人が爐の傍に近づいた。汗でぬれた肌が露を置いた樣に光つて見える。細長い鐵の棒で小さな爐の口をがたりとあける。紅に輝いた空の日を溶した樣な、火の流れがずーうつとまつ直に流れ出す。流れ出すと爐の下の、大きなバケツの様なものの中へぼとぼとと重い響きをさせて落ちて行く、バケツの中が一杯になるに從つて火の流がはいる度に、はら〳〵と火の粉が

ちる。火の粉は職工のぬれ菰にもかゝる。それでも平氣で何か歌を謠つてゐる。

和田さんの「煒爈」をみたことがある。けれども時代の陰影とでも云ふやうな、鋭い感興は浮ばなかつた。其後にマロニックの「不漁」を見た時も矢張暗い切實な感じを覺えなかつた。

が今この工場の中に立つて、あの煙を見、あの火を見、さうしてあの響をきくと勞働者の眞生活と云ふやうな悲壯な思が抑へ難い迄に起つて來る。彼等の銅のやうな筋肉を見給へ。彼等の勇ましい歌をきゝ給へ。私たちの生活は彼等を思ふ度にイラショナルな様な氣がしてくる。或は眞に空虚な生活なのかもしれない。

○寺と墓

路ばたに寺があつた。

丹も見るかげがなく剝げて、拔けかゝつた屋根瓦の上に擬寶珠の金がさみしさうに光つてゐた。椽には烏の糞が白く見えて、鰐口のほつれた紅白の紐のもう色がさめたのにぶらり、長くさがつたのが何となくうらがなしい。寺の內はしんとして人がゐさうにも思はれぬ。

其右に墓場がある。墓場は石ばかりの山の腹にそうて開いたので灰色をした石の間に灰色をした

石塔が何本となく立つてゐるのが、佗しい感じを起させる。草の青いのもない、立花さへも殆ど見えぬ、唯灰色の石と灰色の墓である眞中に線香の紙がきは立つて赤い。これでも人を埋めるのだ。私はこの石ばかりの墓場が何かのシムボルの様な氣がした。今でもあの荒涼した石山と其上の曇つた濁色の空とがまざ〳〵と目にのこつてゐる。

○温き心

中禪寺から足尾の町へ行く路がまだ古河橋の所へ來ない所に川に沿うた、あばら家の一ならびがある。

石をのせた屋根、こーまーいの露な壁、仆れかゝつた垣根と垣根には竿を渡しておしめやら汚れた青い毛布やらが、薄い日の光に干してある。その垣根について、此處らには珍しいコスモスが紅や白の花をつけたのに、片目のつぶれた黑犬が懶さうに其下に寢ころんでゐた。その中で一軒門口の往來へむいた家があつた。外の光に馴れた私の眼には家の中は暗くて何も見えなかつたが、其明るい椽さきには、猫背の御婆さんが、古びたちやん〳〵を着て坐つてゐた。お婆さんのゐる所の外が直往來で、往來には髮ののびた、手も足も塵と垢がうす黑くたまつた跣足の男の兒が三人で土い

ぢりをしてゐたが、私たちの通るのを見て「やア」と云ひながら手をあげた。さうして唯、笑つた。子供たちの聲に驚かされたと見えて御婆さんも私たちの方を見た。けれども御婆さんは盲だつた。

私はこの汚れた小供の顔と盲の御婆さんを見ると、急にピーター、クロポトキンの「青年よ、溫き心を以て現實を見よ」と云ふ言が思ひ出された。何故思ひ出されたかはしらない。唯、漂浪の晩年をロンドンの孤客となつて送つてゐる、迫害と壓迫とを絕えず蒙つたあのクロポトキンが溫き心を以てせよと敎へる心持を思ふと我知らず胸が迫つて來た。さうだ溫き心を以てするのは私たちの務めだ。

私たちは飽く迄態度をヒューマナイズして人生を見なければならぬ。それが私たちの努力である。眞を描くといふ、それも結構だ。然し「形ばかりの世界」を破つて其中の眞を捕へようとする時にも必ず私たちは溫き心を以てしなければならない。「形ばかりの世界」に囚はれた人々はこのあばら家に樂しさうに遊んでゐる小兒のやうな、それでなければ盲目の顔を私たちの方にむけて私たちを見ようとする御婆さんのやうな人ばかりではあるまいか。

この「形ばかりの世界」を破るのに、あく迄も溫き心を以てするのは當然私たちのつとめである。文壇の人々が排技巧といひ無結構と云ふ。唯眞を描くと云ふ。冷な眼ですべてを描た所謂公平無私

に幾何の價値があるかは私の久しい前からの疑問である。單に著者の個人性が明に印象せられたと云ふに止りはしないだらうか。

私は年長の人と語る毎にその人のなつかしい世なれた風に少なからず醉はされる。文藝の上ばかりでなく溫き心を以てすべてを見るのはやがて人格の上の試錬であらう。世なれた人の態度は正しく是だ。私は世なれた人のやさしさを慕ふ。

私はこんな事を考へながら古河橋のほとりへ來た。さうして皆と一緒に笑ひながら足尾の町を歩いた。

雜誌の編輯に急がれて思ふやうに書けません。宿屋のランプの下で書いた日記の抄錄に止めます。

○芥川龍之介年譜

紀元	年代及年齡	閲歴	作品
2552	明治二五（1）	三月一日東京市京橋區入船町に生る、新原敏三の長男なり、辰年辰月辰日辰刻の出生なるを以て龍之助と命名、生後母病氣の爲又母方に子なかりし爲當時本所區小泉町十五番地の芥川家に入る、養父道章は母の實兄なり。	
2557	明治三〇（6）	東京市本所區元町江東小學校附屬幼稚園に入る。	
2558	明治三一（7）	同小學校に進む、成績よし附近の貸本屋の講釋本を讀む。	
2562	明治三五（11）	四月（推定）高一の生徒、清水昌彦、田代劒吉郎、大島敏夫、野口眞造、秋永國造、岡本與四郎等と回覽雜誌「日の出界」發行、龍之助編輯に當る。戸籍上芥川家を冒す、龍之助を龍之介と改む。十一月、實母を失ふ、この頃より英語、漢學、習字を學ぶ、英語はナショナル、リーダーより漢學は日本外史より始む、蘆花の「自然と人生」等讀む	○四月 大海賊（「日の出界」（第二編）○五月 ウェールカーム（同三編）不思議（同）無鐵砲と不活潑（同）

皇紀	年号（年齢）	事項	作品
2563	明治三六（12）	四月二日「日の出界」創立一週年記念雜誌發行	○二月 彰仁親王薨ず。なゝしぐさ。月下の散歩。雪後の旭日。春の夕べ。つきぬながめ。（「日の出界」お伽一束號） ○四月 怒濤の乘切。學問城攻撃。夜（夏の夕べ。（同一週年記念號）
2565	明治三八（14）	東京府立第三中學校に入學、上級に後藤末雄、久保田万太郎あり文藝の書を多讀す、成績よし、漱石、鷗外、鏡花のものに沒頭す作家たらんよりは寧ろ歴史家たらんと思ふ。	
2569	明治四二（18）		
2570	明治四三（19）	三月、第三中學卒業、九月、無試驗にて第一高等學校一部乙（英文科）入學。同級に久米正雄、菊池寛、山本有三、松岡讓、成瀬正一、土屋文明あり。一級上に豐島與志雄、山宮允あり。特に作家たらん希望なし。新宿二丁目七十一番地に移轉。	○二月 義仲論（第三中學校學友會雜誌） ○十一月 水の三日（第三中學校學友會雜誌）
2571	明治四四（20）		槍ヶ岳に登つた記。（推定） 土佐日記（文語譯、（推定） 日光小品（推定）
2573	大正二年（22）	第一高等學校卒業。帝國文科大學英文科入學。田端四三五番地に移轉。	

年	年齢	事項	作品
2574	大正三年（23）	二月、久米、菊池、松岡、成瀬、山本、土屋、豊島、山宮等と共に第三次「新思潮」發刊す。十月「新思潮」廢刊。アナトオル・フランスの「バルタザアル」イエエツの「春の心臓」等の飜譯發表、この頃、柳川隆之介のペンネームを使用す、	○二月 老年（新思潮創刊號） ○四月 大川の水（心の花） ○九月 青年と死と（新思潮）
2575	大正四（24）	短篇「ひよつとこ」「羅生門」發表。世評一言も加へず。 十二月久米正雄と共に夏目漱石の門に入る、林原耕三の紹介に據る。	○四月 ひよつとこ（帝國文學） ○八月 松江印象記（松陽新報） ○十月 羅生門（帝國文學）
2576	大正五（25）	二月十五日、久米、菊池、松岡、成瀬と共に第四次「新思潮」を發刊短篇「鼻」を同誌創刊號に發表、夏目漱石の賞讃を蒙る爾來、一ケ年餘同誌上に毎月短篇を發表す。 五月雜誌「希望」に「虱」を發表、原稿料を得たる始なり。但一枚三十錢。 七月、英文科卒業。卒業論文は「ウイリアム・モリス研究」 九月、當時「新小説」主幹鈴木三重吉の好意に據り短篇「辛粥」を同誌上に發表、十月短篇「手巾」を中央公論に發表。 十二月、海軍機關學校囑託となり英語を敎	○二月 鼻（新思潮創刊號） ○四月 孤獨地獄（新思潮） ○五月 父（新思潮）虱。（希望） ○六月 酒蟲（新思潮） ○八月 仙人（新思潮）野呂松人形（人文） ○九月 芋粥（新小説）猿（新思潮）

年	事項	作品
	授す、第一高等學校教授畔柳芥舟の紹介に據る、同月夏目漱石の訃に接す、爾來概ね田端に住す。	○十月 手巾（中央公論） ○十一月 煙草（改題「煙草と惡魔」）（新思潮） 煙管（新小説）
2577 大正六（26）	二月、第四次「新思潮」廢刊 五月、短篇集「羅生門」を阿蘭陀書房より上梓。著者裝幀。	○一月 MENSURA ZOILI（新思潮）運（文章世界） 尾形了齋覺え書（新潮）道祖問答（　） ○三月 忠義（黑潮） ○四月 偸盗（中央公論 4—7）貉（讀賣） ○六月 さまよへる猶太人（新潮） ○九月 二つの手紙（黑潮）或る日の大石内藏之助（中央公論） ○十月 片戀（文章世界） ○十一月 戯作三昧（大阪毎日）
2578 大正七（27）	二月、塚本文と結婚す。「地獄變」「奉教人の死」等傑作を多く物す。	○一月 西郷隆盛（新小説）首が落ちた話（新潮） ○四月

2579

大正八(28)

一月、短篇集「傀儡師」を新潮社より上梓、著者裝幀。
三月、海軍機關學校囑託を辭し大阪毎日新聞社に入る、同月實父敏三を失ふ、爾來再び田端に住す。專ら創作に從事す。
五月、菊池寛と長崎に遊ぶ。

袈裟と盛遠(中央公論)世之助の話(新小說)
○五月
地獄變(東京日日、大阪毎日)
○七月
蜘蛛の糸(赤い鳥)路上(大阪毎日)開化の殺人(中央公論)
○八月
奉敎人の死(三田文學)
○十月
枯野抄(新小說)邪宗門(東京日日、一〇、一二)
○一月
るしへる(雄辯)毛利先生(新潮)あの頃の自分の事(中央公論)犬と笛(赤い鳥)開化の良人(中外)
○三月
きりしほろ上人傳(新小說 3—5)
○五月
私の出逢つた事(蜜柑沼地)(新潮)龍(中央公論)
○七月
疑惑(中央公論)
○九月

妖婆（中央公論 9—10）じゆりあの・吉助（新小說）
○十一月
魔術

2580　大正九（29）

一月、短篇集「影燈籠」を春陽堂より上梓、野口功造裝幀
三月、長男比呂志生る。

○一月
葱（新小說）鼠小僧次郎吉（中央公論）
舞踏會（新潮）奇怪な再會（大阪毎日）
○四月
秋（中央公論）
○五月
黑夜聖母（文章倶樂部）女（解放）或敵打ちの話（雄辯）素戔嗚尊（改作「老いたる素戔嗚尊」（春服））（東京日日大阪每日）
○七月
南京の基督（中央公論）杜子春（赤い鳥）
○八月
捨兒（新潮）
○九月
影（改造）
○十月
お律と子等と（中央公論 10—11）

2581　大正一〇（30）

三月、短篇集「夜來の花」を新潮社より上梓、小穴隆一裝幀、爾後の短篇集概ね隆一

○一月
妙な話（現代）山鴫（中央公論）

2582

大正一一（31）

の裝幀に係る、啻に親交に據るのみならず、藝術上隆一に服すればなり。同月、支那に遊び上海より江南一帶に遊び漢口を經て洛陽龍門を觀、北京より更に大同に至る朝鮮を經て歸れるは八月なり。

四月、長崎に再遊、滯在約一ケ月
五月、隨筆集「點心」を金星堂より森田恒友の裝幀にて上梓、
八月、選集「沙羅の花」を改造社より、
十一月、中篇「邪宗門」を春陽堂よりそれぞれ上梓。
十一月、次男多加志生る。

秋山圖（改造）アグニの神（赤い鳥1―2）
○四月
奇遇（中央公論）往生繪卷（國粹）
○九月
母（中央公論）
○十月
好色（改造）
○一月
將軍（改造）藪の中（新潮）俊寛（中央公論）神神の微笑（新小說）
○三月
トロッコ（大觀）
○四月
報恩記（中央公論）仙人（サンデー毎日）
○五月
お富の貞操（改造5―9）
○七月
庭（中央公論）一夕話（サンデー毎日）
○八月
六の宮の姫君（表現）
○九月
おぎん（中央公論）
○十月
百合（新潮）

2583　大正十二（32）

五月、短篇集「春服」を春陽堂より上梓、小穴隆一装幀、九月、大震に遇へども一家無事なるを得たり。

○十一月
三つの寶（女性改造）
○三月
猿蟹合戰（婦人公論）二人小町（サンデー毎日）雛（中央公論）
○四月
おしの（中央公論）
○五月
保吉の手帳から（改造）
○八月
白（女性改造）子供の病氣（　）
○九月
春（中央公論）
○十月
お時儀（女性）
○十二月
あばばばば（中央公論）

2584　大正十三（33）

七月、短篇集「黄雀風」を新潮社より上梓、小穴隆一装幀又、同月より "The modern series of English Literature" を編す、終れるは十四年三月なり。九月、隨筆集「百艸」を新潮社より上梓、恩地孝氏装幀

○一月
一塊の土（新潮）三右衞門の罪（改造）不思議な島（隨筆）糸女覺え書（中央公論）
○二月
金將軍（新小說）
○四月

或戀愛小説（婦人グラフ）第四の夫から（サンデー毎日）傳吉の敵打ち（サンデー毎日）寒さ（改造）文章（女性）少年（中央公論4—5）
○五月　文放古（婦人公論）
○九月　十圓札（改造）

2585　大正十四（34）

三月、「近代日本文藝讀本」五卷の編纂を終る、十月發行。こは大正十二年九月より興文社石川氏より依囑せられしものなり。
七月、三男也寸志生る。
十一月「支那游記」を改造社より上梓、小穴隆一裝幀。

○一月　大導寺信輔の半生（未完）（中央公論）早春（東京日日）馬の脚（新潮1—2）
○四月　春（女性）
○六月　温泉だより（女性）
○七月　桃太郎（サンデー毎日）
○八月　海のほとり（中央公論）
○九月　尼提（文藝春秋）死後（中央公論）

2586　大正十五（35）（昭和元）

五月、より鵠沼に滯在、胃、腸、神經衰弱甚だしく不眠症に陥る。
十二月、隨筆集「梅・馬・鶯」新潮社より上

○一月　湖南の扇（中央公論）年末の一日（新潮）
○七月　カルメン（文藝春秋）
○九月　春の夜（文藝春秋）
○十月　點鬼簿（改造）
○一月

梓、佐藤春夫裝幀。

2587

昭和二（36）

一月二日、鵠沼より歸京。
四月、改造紙上にて谷崎潤一郎「饒舌錄」と「文藝的な、餘りに文藝的な」によりて文學論を上下す。
六月、短篇集「湖南の扇」を文藝春秋より上梓、小穴隆一裝幀。
七月二十四日、東京市瀧野川田端四三五番地自邸にてベエロナールを嚥み自殺す。

× ×

昭和二年十一月、芥川龍之介全集第一卷、岩波書店より出版爾來、昭和四年二月、全八卷完結す。

悠々莊（サンデー毎日）彼（女性）彼第二（新潮）玄鶴山房（中央公論1―2）
○三月
蜃氣樓（婦人公論）河童（改造）
○四月
誘惑（改造）三つのなぜ（サンデー毎日）
淺草公園（文藝春秋）
○五月　たね子の憂鬱（新潮）
○六月　古千屋（サンデー毎日）
○七月
冬と手紙と（中央公論）三つの窓（改造）

× ×

西方の人（改造、八月）
（遺稿）
闇中問答（文藝春秋九月）
齒車（文藝春秋十月）
或阿呆の一生（改造十月）
侏儒の言葉（文藝春秋一〇―一二）
續西方の人（改造九月）
十本の針（文藝春秋九月）
小說作法（新潮九月）
或舊友へ送る手記（改造、文藝春秋九、都下新聞）

昭和九年二月五日印刷
昭和九年二月八日發行

不許複製

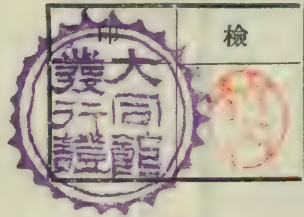
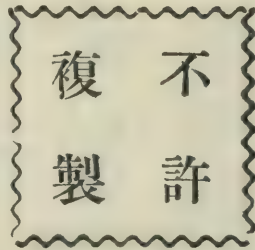
芥川龍之介の研究

正價金貳圓

著作者　竹内眞

東京市神田區一ツ橋通町三番地
發行者　阪本眞三

東京市牛込區市谷加賀町一丁目十二番地
印刷者　寺井藤左エ門

東京市牛込區市谷加賀町一丁目十二番地
印刷所　株式會社秀英舍

發行所
東京市神田區一ツ橋通町三番地
振替貯金口座東京八七貳番
大同館書店

文藝愛好家諸君の一讀を薦む

中島悦次著

宇治拾遺物語新釋

宇治拾遺物語は鎌倉初期に現はれた最もユーモアに富んだ短篇物語集で其文章は當時の代表的國文と云つても過賞ではあるまい。併し惜しい哉從來纏つた註釋書の有るを聞かない著者玆に見る所あり苦心の末此註釋書を完成す内容は本文に詳細にして平易懇切なる語釋句解を施し物語の出典・系統・主意に附て評言を加へ單に註釋を以て終始せず毎に其各物語の底に人間を見ようと勉めたるものである蓋し國文學に志す人乃至は國文に興趣を有する人々の味讀すべき良書である本書は從來世に行はれてゐる國文書類と同樣にもつと廣く一般に讀まれてよい書である。自信を以てすゝむ。

菊判最上製五百餘頁
正價金四圓五拾錢
送料廿七錢

岡田稔著

西鶴日本永代藏詳解

本書は西鶴の町人物最初の作であつて、金を描いて深刻を極め、國文學史上に最も珍らしい存在で貴重な價値を持つものであるが、悲しい哉難解の語彙特殊破格な文章の爲に其註釋書がなかつた。玆に於て弊館は特に著者に乞ふて、學界最初の著述として本書を出版した。勝れた鑑賞は正確な訓解の上に立脚せねばならぬ。西鶴一流の文脈を解きほぐして其特殊なる語彙文法に對して、最も詳細に解説を施された本書こそは、必ずや大方の國文學研究者の好資料として異常なる歡迎を博する事であらう。

菊判最上製三百頁
正價金貳圓八拾錢
送料十八錢

尾形美宣著

西鶴好色五人女詳解

五人女は西鶴傑作中、特に珍らしく感傷的な作品で其内容は何れも當時の巷談を集めたものであり、皆明らかなモデルを持つてゐる所に異色がある。作者の愛慾描寫は、此作に於て初めて實在的傾向を示し其奇拔犀利な觀察と、大膽奔放な寫實的描寫とは元祿市民の哀戀悲戀の種々相を、心ゆく迄描き盡してゐる。乞ふ一本を購ふて千古變りなき愛慾の祕境に醉ひ給へ。

菊判上製三百頁
正價金貳圓八拾錢
送料十八錢

東京・神田 大同館 發兌

大同館出版　趣味の歴史書

◇小林博氏著◇

((最新刊))

大阪城悲劇の眞相

（發行以來大好評を博し增刷出來）

待望久しくして本書遂に出つ!! 豐臣氏滅亡の史實に附て萬人抱懐の疑心を一掃し史上三百年の瞑朦を啓く。考證論斷の正確、史眼探究の透徹、讀者は慢然啞然より會心の法悦に浸りて巻を蔽ふの遑なく時に消化され行く殘頁を愛ほしむ。關東の間牒なる僞忠臣片桐且元を梓々とし粉飾の色褪せたる姿の淀君を女城主とする陰慘な大阪城中。豐臣氏滅亡の深刻なる悲劇は今や尖鋭メスの如き確證に照されて蔽ふ所なく把羅剔抉されて眼前にあり。本書を讀まずして日常常識の史實たる大阪冬夏の役をウカト語り萬人嗤笑の悔を貽す勿れ。

（四六判最上製美本　全壹冊四百五頁）　正價金貳圓　送料十八錢

野尻二太郎●少年史傳叢書 **應仁大亂と其前後**（四六判最上製　紙數四百餘頁）　正價金貳圓　送料十八錢

春藤與市郎●少年史傳叢書 **石田三成と關ヶ原役**（四六判最上製　紙數五百頁）　正價金貳圓　送料十八錢

春藤與市郎●少年史傳叢書 **豐臣秀頼と大阪陣**（四六判最上製　紙數四百餘頁）　正價金貳圓　送料十八錢

關露香先生新著

誰にでもわかる 生物進化論

（生物學研究學生諸君の絕好參考用書）
（人間が人間其ものを知る可き好讀本）

菊判最上製美本挿畫多數
紙數三百八拾頁　全壹册
正價金貳圓八拾錢
送料金十八錢

最新刊

（内容目次）○第一篇文化生活○第二篇遺傳（遺傳形質：：：メンデリズム：：：双兒遺傳：：）○第三篇生命（死：：老衰：：生活：：成長：：動物の壽命：：：生命：：榮譽：：：死後強直：：自殺：：）○第四篇細胞（細胞の發見：：細胞の分裂：：細胞數：：細胞の國家）○第五篇生殖（生殖の種類：：性の起源：：精蟲と卵：：産兒の性決定：：受精の現象：：性の轉化：：男女の體組織：：動物の雌雄別：：動植物の生殖：：性慾の發動：：）○第六篇生活○第七篇器官（退化器官：：護身器官：：生殖器官：：）○第八篇變化（地球の變遷：：化石の發見：：人間の出現：：人猿同祖論：：原人の生活：：）○第九篇分布（分類と分布：：熱帶植物：：種の傳播：：鳥の分布：：生存競爭：：）○第十八人類（人類の研究：：）○第十一篇進化（生物の進化：：進化論と他の學科：：人間と動物：：）○第十二篇思想（靈魂の有無：：靈的生活：：厭世思想：：恐怖觀念：：生死：：：）○補註（生物體の構造：：：）等なり。其他細目無數は擧ず卷末索引あり

神谷敏夫新著

最新日本著作者辭典

【藝術新聞批評】著作地帶の振幅日々にその廣さを増すとき我々は本書の如き辭典で著作者の傳記作風特別研究の結果を知ることの出來るのは嬉しい文化人としての常識を豐富にし將又本邦文藝學術界の活字引として近來の快著である。

（菊判最上製美本紙數三百五拾頁 正價金貳圓八拾錢 送料金廿二錢）

東京市神田　一ツ橋通町三　((大同館發行))

大同館出版少年史傳叢書
（日本圖書作協會推選者）

◇高木英一郎氏新著 （四六判最上裝美本　全壹册 紙數五百四十頁寫眞挿畫入）正價金貳圓（送料金廿二錢）

最新刊

《現下必讀の快著》

『武士道』とは時代や形式を超越した永遠に變ることなき日本民族の思想的精華である。本書說く所の白虎隊は今や伊太利國民より崇敬と追慕の念を示され最早日本の白虎隊でなく世界の白虎隊となつて其壯烈義勇な勳は世界各國に日本武士道の精華を最も雄辯に語ると共に日本の國民性を更に一層の光輝あらしめた本書は白虎隊の眞精神を最も眞劍に最も詳細に然も極めて興味深く說くと同時に白虎隊の背景たる會津落城史を語るべく著者が運身の力を注ぎしもの乞ふ本書を手にして此忠烈な少年武士の爲に一掬の熱涙を灑いて頂きたい。

中村金藏著●少年伊藤博文公傳
動的劇的な伊藤公の生涯を詳細に說きしものである
正價 二・〇〇　送料 一八

神谷敏夫著●少年坂本龍馬の生涯
坂本龍馬の傳記として本書の如く行屆きたるもの他になし
正價 二・〇〇　送料 一八

奈良島知堂●少年大久保利通傳
大久保卿は近世稀に見る大政治家であつた其評傳は本書に詳かなり
正價 二・〇〇　送料 一八

松本浩記著●少年山鹿素行傳
山鹿流の陣太鼓を以て世に知られて博學多才な彼の一代記錄
正價 二・〇〇　送料 一八

長谷川安一●少年賴山陽の生涯
賴山陽の熱血の氣は全卷の隨所に躍如す眞に必讀すべき書
正價 二・〇〇　送料 一八

高野盛義著●少年良寛和尙の生涯
敎ふるにあらず說くに非ず一切の人々を純化した良寛の心を傳ふ
正價 二・〇〇　送料 一八

東京市神田 ((大同館發行)) 一ツ橋通町三

◇小林甚之助氏著

（四六判最上製美本全壹册四百餘頁）正價金貳圓（送料十八錢）

文檢國漢文
受驗者必備

本書は文檢國漢科の豫備と漢文科の本試に對する實力養成は勿論合格圏内への絶好指針たらしむべく編述したものである。殊に漢文の設問に於て支那文學は其の根幹をなすものである。それにも拘らず古來から支那文學は最難解のものとせられてきた故に受驗者は日常精力の大部分は此方面に注がれて居ると云ふ狀態である。著者は此點に鑑み最近の出題傾向を中心として文學の變遷を系統的に叙し更に受驗者に最も肝要なる過去の文檢既出問題を悉く網羅し併も各章各時代別に擧げ實際に役立つ樣に純乎たる整理ノート代用たらしめたものが本書である。されば時間と勞力經濟の上から云ふても此の方面の受驗者か日常の必携として恐らく隨一のものと信ずる。幸なる合格の榮を受けやうとする士は何等躊躇する事なく其の研究の第一階梯として本書に依るべきである。

宇野博士閲　武田熈著　●支那文献の解題と其研究法
支那學を成すに於ては絶好の指南軍
正價二・五〇　送料一八

笠松彬雄著　●精要左傳詳解
左傳研究は本書で十分に盡さる
正價三・五〇　送料一八

笠松彬雄著　●精要唐宋八家文詳解
本書で八家文は徹底的に進めらる
正價四・八〇　送料二四

宇野博士閲　笠松彬雄著　●唐詩選詳解（九版）
如何なる初學者にも了解出來る書
正價二・八〇　送料一八

東京市神田　((大同館發行))　一ツ橋通町三